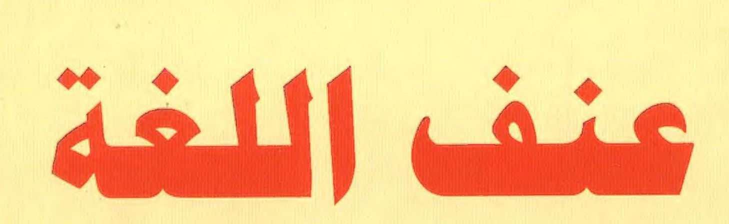
المنظمة العربية للترجمة

المعهد العالي العربي للترجمة

جان جاك لوسركل



عنف اللغة

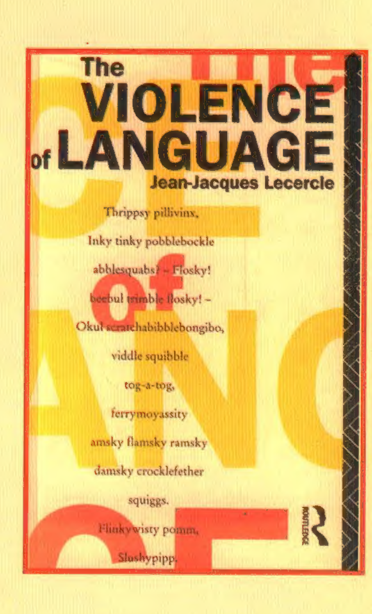
ترجمة:

د. محمد بدوي

الدار العربية للعلوم

المركز الثقافي العربي

عنف اللغة



- ما هو «المتبقي» الذي تعوّدت النظرية الألسنية تركَه خارج دراستها للغة ؟
- ماذا يمكن للألسنية أن تتعلم من الشعر؟
- كيف يكون المتكلم مقيداً أو مكرهاً في استعماله للغة؟

كل نظرية للغة تبني «موضوعها» عن طريق الفصل بين الظواهر «ذات العلاقة» والظواهر «غير ذات العلاقة»، مع استبعاد هذه الأخيرة. والنتيجة أن كل النظريات تترك خارج نطاق الدراسة ما يمكن تسميته بـ«**المتبقي**». هذا المتبقي هو ذلك الجزء الغريب والفوضوي والخلاق من اللغة الذي نستعمله جميعاً ودائماً. إنه جوهر الشعر والمجاز.

يؤكد المؤلف أنه على الرغم من أن هذا الجزء المتبقي أو المُهمل من اللغة لا يمكن دراسته دراسةً شكلانية فإن علينا أن نضعه موضع الاعتبار في كل دراسة للغة. وهو، لذلك، يحاول، وللمرة الأولى، بناء نظريةٍ لرصد وتحليل هذا المتبقي. وهي نظرية تواجه تساؤلات كبرى حول حقيقة المتكلّم: أهو المتكلم ذاته أم اللغة؟ ذلك أن من يتكلّم مقيّد، في استعماله اللغة، بظواهر اجتماعية ونفسية محددة: إنه **عنف اللغة**.

جان جاك لوسركل هو أستاذ اللغة الإنكليزية في جامعة باريس، نانتير.

- أصول المعرفة العلمية
- ثقافة علمية معاصرة
- فلسفة
- علوم إنسانية واجتماعية
- تقنيات وعلوم تطبيقية
- آداب وفنون
- لسانيات ومعاجم


ISBN 9953-29-795-9
9 799953 297957



المنظمة العربية للترجمة

نشر وتوزيع:

المركز الثقافي العربي

الدار العربية للعلوم


المنظمة العربية للترجمة


المعهد العالي العربي للترجمة - الجزائر

جان جاك لوسركل

عنف اللغة

ترجمة وتقديم:
د. محمد بدوي
مراجعة:
د. سعد مصلوح

نشر وتوزيع


الدار العربية للعلوم


المركز الثقافي العربي

الفهرسة أثناء النشر - إعداد المنظمة العربية للترجمة
لوسركل، جان جاك
عنف اللغة / جان جاك لوسركل؛ ترجمة وتقديم محمد بدوي؛ مراجعة سعد مصلوح.
496 ص. - (لسانيات ومعاجم)
يشتمل على فهرس عام.
ISBN 9953-29-795-9
بيليوغرافية: ص 473-487.
1. اللسانيات. 2. اللغة واللغات - فلسفة. 3. التداولية. أ. العنوان. ب. بدوي، محمد (مُترجم). ج. مصلوح، سعد (مُراجع). د. السلسلة.
410

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تُعبِّر بالضَّرورة
عن اتجاهات تتبناها المنظمة العربية للترجمة»

المنظمة العربية للترجمة
بناية شاتيلا، شارع ليون، ص. ب: 5996 - 113
الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان
هاتف: 753031 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot. org. lb - http://www. aot. org. lb

نشر وتوزيع



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 860138 . 785107 . 785108 (1-961)
فاكس: 786230 (1-961) ص.ب: 5574-13 - بيروت - لبنان
البريد الالكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb



الحمرا - شارع جاندارك - بناية المقدسي
هاتف: 01/750507 - 01/352826
فاكس: 01/343701 - ص.ب: 113/5158
بريد إلكتروني: cca_casa_bey@yahoo.com
كازابلانكا: ص.ب: 4006 (درب سيدنا)
هاتف: 02.2303339 - فاكس: 02.2305726

الطبعة الأولى: شباط (فبراير) 2005

المحتويات

مقدمة المترجم

يتناول هذا الكتاب قضية محورية في علم اللغة المعاصر: عندما يقوم شخص ما باستعمال اللغة، من يكون المتكلّم؟ هل هو الشخص بذاته أم أن اللغة هي التي تتكلم؟ بكلام آخر: هل يكون الشخص المتكلم مسيطراً سيطرةً تامة على "الأداة" التي يستعملها، وهي اللغة؛ بحيث إنه يفعل بها ما يريد وفق شروطه الخاصة ويشكّلها وفق تصوّراته المسبقة، أم أن اللغة تلعب دوراً أساسياً في عملية التعبير، بحيث تفرض شروطها هي وتتحول "متكلِّماً" أو لاعباً أساسياً في العملية؟

يؤكّد المؤلِّف (جان جاك لوسيركل) أكثر من مرة في الكتاب أنه ليس رائداً في مجال هذا البحث. وهو يُورد أسماء باحثين كثر عالجوا هذا الموضوع سابقاً من مثل فرويد ولاكان ودولوز وغواتاري وجاكوبسون وغيرهم. إلاّ أن إنجاز الكتاب (**عنف اللغة**) يكمن في طرح هذا الموضوع بشكل كلّي ومتكامل، وفي تسليط الضوء على ما يحدث في اللغة وفي المتكلّم في أثناء عملية التعبير.

يركّز لوسيركل على الجانب من اللغة (الذي يدعوه بـ"المتبقي") الذي يروغ من قواعد النحو ويتفلّت من قوانين الألسنية التي درسها وصاغها فرديناند دوسوسير. وهذا الجانب هو الذي يرتع فيه المبدعون والشعراء والصوفيون والمهووسون ومن شابههم. ومع أن الممارسات في هذا الجانب لا تسير بحسب قواعد النحو، إلا أنها، كما يؤكد لوسيركل، تُغْني اللغة وترفدها ولا تنقض عُراها.

لا بد لنا، إذاً، إذا أردنا أن نفهم مقولة الكتاب فهماً صحيحاً

وعميقاً، من وضع الكتاب في سياقه المعرفي والتاريخي. وكان علينا، لذلك، أن نتبع مجال هذا النقاش منذ بداياته المنهجية مع سوسير ومن تلاه من العلماء الذين اهتمّوا بدراسة وظائف اللغة وكيفية عملها في حياة الأفراد والمجتمعات.

شهدت بدايات القرن العشرين ثورة في النظرة إلى اللغة تمثّلت في محاضرات العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير (1857 ـ 1913). كانت النظرة إلى اللغة في ما قبل سوسير تعتمد أساساً على الاشتقاق والقواعد التقليدية وتاريخ اللغات. وشكلت محاضرات سوسير، التي جمعها طلابه في ما بعد تحت عنوان *Cours de linguistique générale* (**دراسة في الألسنية العامة**)[1] (ونشروه عام 1916)، الأساس للنظرة العلمية إلى اللغة التي سادت خلال الجزء الأكبر من القرن العشرين في الدراسات اللغوية والأدبية. وتقوم هذه النظرة العلمية على عدة مفاهيم، نوجزها في ما يلي:

اللغة ظاهرة اجتماعية، وهي نظام من الاشارات الموضوعة اعتباطاً والتي لا يمكن فهمها إلا من خلال فهم النظام ككل، ومن خلال علاقاتها في ما بينها، والتي تفقد معناها خارج هذا النظام. فنحن لا يمكننا فهم معنى كلمة "عدو" مثلاً إلا من خلال مقارنتها مع نقيضها: "صديق". ويُميّز سوسير بين نظرتين إلى اللغة: النظرة التطورية التاريخية (diachronic)، التي تهتم بالتطوّر التاريخي الذي خضعت له اللغة وبين النظرة التزامنية (synchronic) التي تُسلّط الضوء على الوضع الراهن للغة ونظامها في لحظة تاريخية معيّنة. ويرى أن الدراسة التاريخية ذات فائدة ضئيلة، وأن جُلّ اهتمام دارس اللغة يجب أن يتوجّه إلى الدراسة التزامنية.

---

(1) ترجم الكتاب إلى معظم لغات العالم الحية، نذكر من الترجمات العربية: فردينان دوسوسير، **دروس في الألسنية العامة**، تعريب صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة (تونس: الدار العربية للكتاب، 1985). ولعل أشهر الترجمات الإنكليزية هي التالية:
Roy Harris, *A Course in General Linguistics* ([n.p.: n. pb.], 1983).

وعلى صعيد آخر، يُميّز سوسير بين ما يسميه "نظام اللغة"[2] (langue) و"الكلام" (parole). فنظام اللغة، بالنسبة لسوسير، هو نظام أو شبكة من الاشارات والقواعد التي تسود الحدث اللغوي، بينما الكلام يتعلق بالحدث اللغوي المباشر أي بكلام الأشخاص واستعمالاتهم اللغوية. ويركّز سوسير اهتمامه على النظام ويُهمل إلى حد بعيد الكلام الفردي. ويقوم النظام على دراسة المستويات الأربعة للفعل اللغوي: مستوى الأصوات المفردة (الفونيمات)، ومستوى الصرف وتركيب الكلمات (مورفولوجيا)، ومستوى النحو وتركيب الجمل، ومستوى المعاني أو الدلالات.

ومما يُميِّز هذا النظام أن الإشارة اللغوية فيه لا تستطيع أن تقوم بمهمة التواصل إلا إذا وُجدت في إطار مجموعة من الإشارات تُحدّد العلاقات التي تقوم بينها جميعاً الوظيفةُ التواصلية للإشارة... ولنضرب مثلاً الجملة التالية: «يحب التلميذ أستاذه». كل إشارة من الإشارات التي تكوّن هذه الجملة تستقي معناها ووظيفتها التواصلية من الإشارات الأخرى التي توجد معها، وهي: «ي، حب، ال، تلميذ، أستاذ، هـ»[3]. والعلاقات بين مجموعة الإشارات في الجملة تتوزّع على محورين هما: المحور النظمي (Syntagmatic axis)، حيث تكون العلاقات بين الإشارات علاقات مقارنة (Contrast)؛ والمحور الاستبدالي (Paradigmatic)، حيث تكون العلاقات علاقات تضادّ (Opposition). ولتوضيح ذلك نقول إن هذه العلاقات تربط في ذهن المتكلم والسامع الاشارات التي تنتمي إلى مرتبة معينة دون غيرها، والتي يمكن أن تحل إحداها محل الأخرى (في المرسلة اللغوية الواحدة) وذلك دون أن يطرأ خلل على النظام النحوي.

(2) آثرنا استعمال تعبير «نظام (اللغة)» كترجمة لمصطلح Langue، بدلاً من تعبير «لسان» المعتمدة عند علماء الألسنية، لأن مؤلف هذا الكتاب ينظر إلى اللسان من منظور تكوينه كـ«نظام» فقط.

(3) للاطلاع على مزيد من المفاهيم المحددة لنظام اللغة، انظر: بسام بركة، **علم الأصوات العام: أصوات اللغة العربية** (بيروت: مركز الإنماء القومي، 1988)، ص 17 ـ 26.

«فمثلاً كلمة "يحب" ترتبط بعلاقات استبدالية مع "يكره"، "يمقت"، "يعشق"، "يطيع"... إلخ. كما أن الياء في الكلمة نفسها ترتبط بعلاقات استبدالية كذلك مع "أ" (أحب)، ومع "ت" (تحب)، ومع "ن" (نحب)»[4].

وقد يكون من أشهر إسهامات سوسير في النظرة العلمية للغة المفهوم الذي جاء به للإشارة (sign). فالإشارة عنده هي العلاقة بين الدالّ (signifier) والمدلول عليه (signified)، حيث الدال هو صوت الكلمة ("شجرة" مثلاً) والمدلول عليه هو مفهوم "الشجرة" وليس شجرة بعينها. ويؤكد سوسير اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول عليه، فليس هناك ما يربط الأصوات العربية "ش" و"ج" و"ر" و"ة" ومفهوم الشجرية سوى تعارف الناس على اطلاق تتابع الأصوات هذا على ذلك المفهوم. وليس أدل على ذلك من أن هذه الكلمة تختلف من لغة إلى أخرى، فالانكليزية مثلاً تستعمل كلمة tree، والفرنسية كلمة arbre، للدلالة على ذلك المفهوم. ويضيف سوسير أن الكلمة تكتسب معناها ليس من علاقة جِبلِيَّة بينها وبين الشيء الذي تدل عليه بل من اختلافها مع كلمات أخرى. فكلمة "ولد" تكتسب معناها من اختلافها مثلاً عن كلمة "بلد"، ويؤكد سوسير أن ليس في اللغة سوى الاختلافات، من دون شروط محددة. ويضيف أن «الفكر بنفسه يشبه سحابة دوَّامة ليس فيها أشكال محددة. وليس هناك أفكار مستقرة بشكل مسبق، ولا تتحدد الأشكال قبل دخول التركيب اللغوي إليها»[5].

ولا يبدو لوسيركل سعيداً جداً بالفصل الجازم الذي يقيمه الألسنيون من أتباع سوسير بين نظام اللغة وبين النشاطات الإبداعية

---

(4) المصدر نفسه، ص 21 ـ 22.

(5) Harris, *A Course in General Linguistics*, p. 110, نقلاً عن: Art Berman, *Form the New Criticism to Deconstruction: the Reception of Structuralism and Post-Structuralism* (Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1988), p. 115.

اللغوية الأخرى وباستبعادهم "المتبقي" (العزيز على قلبه) من الدراسات اللغوية الجادة. وهو يوجه في الكتاب الذي بين أيدينا، **عنف اللغة**، الكثير من الاهتمام إلى نقد الفصل الحاد بين نظام اللغة (langue) والمتبقي. ويتمحور جزء كبير من الكتاب حول مقولة إن نظام اللغة ليس هو اللغة ككل بل إن الكثير من الأنشطة الابداعية في اللغة تقع خارج هذا النظام. ويجهد لوسيركل لاثبات أن "المتبقي" (وهو الفُضالة خارج نظام اللغة) هو جزء أصيل من اللغة يُغني نظامها، وهو من طبيعة هذا النظام.

أما رومان جاكوبسون (1896 ـ 1982)، فيرى أن العلاقات بين الأصوات اللغوية في سياقات معينة هي التي تشكّل المعنى اللغوي، وكان جاكوبسون مهتماً إلى حد بعيد بدراسة الفروق الصوتية (phonic) والتطريزية (prosodic) في اللغات الروسية والسلافية. وتقوم نظريته حول "السمات المميزة" للأصوات (distinctive features) على أن الأصوات اللغوية تعمل على نحو تقابلي (differential) بحيث ينتج المعنى عن اختلاف الأصوات، وتأثره هنا بنظرة سوسير واضح. ويرى جاكوبسون أن الكلام لا يتألف من أصوات بل من فونيمات، وهي «مجموعة من الخصائص الصوتية التي تُستعمل في لغة ما لتمييز الكلمات ذات المعاني المختلفة»[(6)]. أما اسهام جاكوبسون الأكثر شهرة في علم اللغة فهو يكمن في إقامته نظاماً لغوياً ثنائي القطب. فهو يرى أن الممارسة اللغوية تتمحور حول أحد محورين: الاستعارة (وهي اسقاط علاقة استبدالية على المحور اللفظي، وتقوم على المشابهة والاستبدال) والكناية (أو المجاز المرسل، الذي يقوم على التنسيق والدمج والمجاورة). و يُلاحظ هنا انبناء نظرة جاكوبسون على النظام السوسيري في ما يتعلق بالمحورين النظمي والاستبدالي.

---

(6) انظر: Roman Jakobson, *Selected Writings*, Edited by Stephen Rudy, 2 vols. (The Hague (Berlin); Paris: Mouton Publishers, 1971), vol. 1: *Phonological Studies*, p. 636.

والاستعارة القائمة على التماثل تشيع في المناخ الشعري، بينما تُستعمل الكناية التي تتوسل الجزء للإشارة إلى الكلّ أو الكلّ للإشارة إلى الجزء، أو التجاور بين مفهومين ذَوَي علاقة خارجية في النصوص النثرية والسرد الواقعي. ففي الاستعارة يجري استبدال إشارة (sign) بإشارة أخرى بالنظر للتشابه بين الإشارتين؛ ولهذا تستعمل "الزهرة" مثلاً للإشارة إلى الجمال، بينما يجري في الكناية ربط إشارة بإشارة أخرى نظراً لوجود رابط وظيفي بينهما، كما في الحديث عن "اليد العاملة" بدلاً من "العمال"[7]. ويفرد لوسيركل فصلاً كاملاً (الرابع) من الكتاب لتمحيص النظريات البلاغية التي تنظِّر للاستعارة في الاستعمال الشعري خاصة. وقد يكون من المفيد أن نشير إلى تعريف جاكوبسون للأدب بكونه نوعاً من الكناية «تمثل فعلاً عنفياً منظماً يوقَع بالكلام العادي»[8].

كما كان لسيغموند فرويد (1856 ـ 1936) وبحوثه في النفس الانسانية والعقل الباطن أثر ظاهر في النقاش الدائر حول طبيعة اللغة ووظيفتها في حياة الانسان. كان فرويد يرى أن العقل الباطن هو منطقة مظلمة في نفس الانسان لا يضبطها نظام وتعبث فيها الغرائز الدنيا بدون كابح. ويُحاجج فرويد بأن ما في العقل الباطن يظهر إلى العلن في حالات موصوفة كما يحصل في الأحلام وزلات اللسان والنكات. ويفيد لوسيركل من أبحاث فرويد في هذا المجال وخاصة في ما يتعلق بزلات اللسان وبالنكات، حيث يكون النشاط اللغوي في هاتين الحالتين خارجاً عن قواعد اللغة وداخلاً في منطقة المتبقي. ويقيم لوسيركل مقارنة مفصلة بين العقل الباطن الفرويدي وعمله في النفس وبين المتبقي وعمله في اللغة ككل. فيرى أنهما يتشابهان من

---

(7) للمزيد من التفاصيل، انظر: فاطمة الطبال بركة، **النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص** (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993)، ص 52.

(8) نقلاً عن: Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford; Cambridge, MA: Blackwell, 1983), p. 2.

حيث فوضويتهما الخلاقة وعصيانهما للأعراف والقوانين وابتهاجهما بذلك.

وتعرّضت نظرة فرويد إلى العقل الباطن لعملية إعادة تفسير و"إعادة توجيه" على يد تلميذه جاك لاكان (1901 ـ 1981)، بالاستناد إلى مفاهيم الحركة البنيوية (structuralist)، وقد خالف لاكان أستاذه في النظرة إلى العقل الباطن؛ فبينما كان الأستاذ يرى العقل الباطن منطقة مظلمة فوضوية، كان لاكان يراه منطقة يحكمها النظام مركَّبة كما اللغة وتتمحور أنشطتها حول قُطْبَي الكناية والاستعارة (كما كان يرى جاكوبسون). ويرى لاكان في هاتين الحالتين استبدال مفردة بمفردة أخرى أكثر مُلاءَمة. وهو يوضّح عمل الكناية باعطاء مثال العبارة الأدبية «ثلاثون شراعاً» (بدلاً من «ثلاثون مركباً»)، ويقول إن العلاقة بين المركب والشراع لا توجد إلا في الدالّ وفي هذا الارتباط بين الكلمة والكلمة[9]. ويشرح لاكان الاستعارة فيقول إن قوتها تنبثق من دالَّين حلّ أحدهما محل الآخر وأخذ مكانه في السلسلة الكلامية[10]. وكان لاكان يربط الظواهر العُصابية بالاستعارة (وهي شائعة في الممارسة الشعرية)، ويساوي بين "الرغبة" والكناية (وهي المستعملة في الروايات والنثر الواقعي). ويركِّز لاكان الضوء على نقطة نشوء الشخصية عند الطفل (في ما يدعوه "مرحلة المرآة") وهي المترافقة مع دخوله عالم اللغة. فعندما ينظر الطفل إلى المرآة ويتعرّف إلى صورته فيها لأول مرة يُدرك أن هذه الصورة هي "الأنا" الخاصة به، وهي ليست "هو" في الوقت ذاته. وهذا ما يُشعره بالتمزّق بين "الأنا" و"الآخر"، ويترافق هذا التمزق مع انفصال الطفل عن جسد أمه (وهو ما يشير إليه فرويد في شرحه للعقدة الأوديبية) ودخول الأب و"قانون الأب" على خط النمو الفكري للطفل ونمو شخصيته. وهنا يغادر الطفل عالمه

(9) نقلاً عن: بركة، المصدر نفسه، ص 148.

(10) المصدر نفسه.

"المتوهم" (imaginary) حيث كان متحداً مع جسد الأم ويدخل عالم "النظام الرمزي" (symbolic) الذي تلعب فيه اللغة دوراً هاماً. وهنا تبدأ شخصية الطفل في التكُّون بحسب مفاهيم اللغة. وحيث إن اللغة سابقة في وجودها على وجود الطفل فهي التي تشكِّله؛ وهكذا تصبح اللغة هي التي «تتكلم الشخص» وليس الشخص هو الذي يتكلم اللغة. فاللغة دائماً موجودة قبلنا؛ تنتظرنا لتعين لنا مواضعنا فيها وفي العالم، وهي في هذا، وفي وجودها السابق، تشبه الأهل، ولن نتمكن أن ننفض عنا آثار الأهل ولا آثار اللغة في تشكيل كياننا.

ويرى لاكان أن اللغة ليست مجرد وعاء للأفكار والمعلومات، كما أنها ليست مجرد واسطة للتواصل. بل هو يرى أن ما يؤدي إلى الفشل في التواصل أيضاً يحمل مغزىً هاماً: فإن حالات سوء التفاهم والارتباكات والممارسات الشعرية وملامح أخرى (من مثل زلات اللسان والذهول ونسيان الأسماء... إلخ.) كلها تنبثق أيضاً من اللغة وخلالها. وهذه الملامح هي التي تظهر فيها آثار عمل العقل الباطن. فهو لذلك يرى أن العقل الباطن هو الذي يخرب التواصل؛ ولا يحصل هذا مصادفةً بل بحسب نظام بنيوي معين[11]. كما يرى لاكان أن كل أشكال الخطاب لدينا، هي بمعنى ما زلة لسان مستمرة.

وتصبح اللغة كياناً مستقلاً ذاتي الإشارة، بمعنى أن أي عنصر من عناصر اللغة الدالَّة (signifier) لا يدل على شيء خارج اللغة بل هو يدلّ إلى دال آخر، وهذا بدوره يدل إلى دالّ آخر وهكذا دواليك، وهكذا نجد العلاقة بين الدال والمدلول علاقة غير مستقرة بحيث ينزلق المدلول تحت الدال باستمرار. وقد تبلورت نظرات لاكان حول اللغة في ما بعد على أيدي النقاد التفكيكيين أو مفكري "ما بعد التركيبية"، بقيادة الفيلسوف الفرنسي جاك

---

(11) انظر: John Lechte, *Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism To Postmodernity* (London; New York: Routledge, 1994), pp. 67-68.

ديريدا (1930 ـ) الذي عاد إلى فكرة الاختلاف في كونه هو الذي يصنع اللغة. وهو ابتكر كلمة différance المنحوتة من كلمتين فرنسيتين تعنيان "الاختلاف" و"التأجيل". فالمعنى اللغوي هو دائماً نتيجة اختلاف لفظة عن أخرى، وهو ليس معنىً ثابتاً قائماً بل هو دائماً مؤجل بسبب انزلاق الدال تحت المدلول عليه وبسبب علاقتهما غير المستقرة. فالمعنى عند التفكيكيين لا يمكن تثبيته، بل هو بالأحرى يوجد مبعثراً على طول السلسلة الدالة. وعندما نقرأ جملة ما فإن معناها يبقى بشكل ما معلقاً أو مؤجلاً، فالدال يحيلنا إلى دال آخر وهكذا دواليك، فنجد أن المعنى الذي تبدى في البداية قد جرى تعديله مرة بعد مرة على طول السلسلة الكلامية. ويصل ديريدا إلى أن اللغة ليست أداة نستعملها، بل هي المادة التي نحن مصنوعون منها.

ويرى العالم الروسي ميخايل باختين (1895 ـ 1975) أن اللغة ليست شيئاً ثابتاً مستقراً، بل هي دائمة التطور والتشكُل حيث تتأثر بالتراث السائد حولها وتؤثر فيه باستمرار. كما أن اللغة لا يمكن فهمها إلا من خلال مفهوم "الحوار" حيث إن "الكلام" الذي أتفوه به هو دائماً نابع من كلام سابقٍ أنفعل له و/أو من توقعي لكلام محتمل سيليه. ولا يمكن فهم كلام ما منزوعاً من سياقه ومن الملابسات التي تحيط به. فأنا عندما أقول لشخص ما: «أعطني قطعة الجبنة هذه»، مثلاً، فإن اللهجة التي أتكلم بها تحدد كيف أنظر أنا المتكلم إلى المخاطب، وكيف أنظر إلى نفسي، وكيف أنظر إلى قطعة الجبنة، وكيف أنظر إلى الموقف ككل.

والآن، كيف يعالج لوسيركل قضية اللغة ووظيفتها في حياة الإنسان وعلاقتها بالانسان المتكلم وتأثيرها فيه وتأثيره فيها.

يُجري لوسيركل في **مقدمة** الكتاب تجربة تحليل لغوي لـ "رسالة" كتبها الكاتب الانكليزي إدوارد لير في شتاء 1862 إلى

صديقه إيفلين بارينغ. الرسالة هي عبارة عن تجميع لأحرف انكليزية في كلمات ليست من اللغة ولا يفيد منها القارئ العادي معنىً معيناً، وإنْ كان النص مشكّلاً بشكل رسالة.

ويجري لوسيركل التحليل اللغوي للرسالة على المستويات الأربعة التي يقوم عليها النظام اللغوي السوسيري: مستوى الأصوات المفردة، مستوى الكلمات، مستوى الجمل، ومستوى المعاني والدلالات. ويخلص التحليل إلى فشل التجربة، وإن كان ينتهي إلى نتيجة أن العالم اللغوي لا يخرج منها صفر اليدين. ويُرجع لوسيركل فشل العالم اللغوي في هذه التجربة إلى قصور النظام اللغوي السوسيري عن الاحاطة باللغة ككل. فاللغة ليست موضوعاً قابلاً للدراسة العلمية الشاملة على الطريقة السوسيرية. ويؤكد لوسيركل في مقابل ذلك أن هناك جانباً آخر للغة لا يخضع للنظام السوسيري، وهو ذلك الجانب المظلم المنبعث من النصوص الشعرية والهذيانية ومن إشراقات الصوفيين والمهووسين بالكلمات، وهذا هو الجانب الذي يدعوه بـ "المتبقي".

يبدأ **الفصل الأول** بمجموعة من النصوص الانكليزية (تتراوح بين جملة بلهجة عامية لندنية إلى نص أدبي من رواية كلاسيكية) التي تحوي استعمالات لا تتماشى مع نحو اللغة الانكليزية وقواعدها (أخطاء لغوية، تعابير مبهمة. . . إلخ.)، ومع ذلك فهي تتسم بالابداع أو الاستعمال الخلاَّق للغة. ويتوصل لوسيركل إلى استنتاج أن هذه النصوص لا تنتمي إلى جزءٍ عارضٍ، بل إلى جزء تكويني في صلب اللغة؛ ويؤكّد أن الأنشطة الابداعية في اللغة، والتي تخرق قواعد النحو، هي مهمة بمقدار أهمية الابداع الملتزم بتلك القواعد.

ثم يُقارن لوسيركل جماعة علماء اللغة بالقبائل البدائية التي تطور أساطيرها المؤسِّسة الخاصة بها وبطلها المؤسِّس. وتتناول أسطورة علماء اللغة قضية بناء "نظام اللغة" الذي ينهض من أنقاض

علم الاشتقاق التقليدي على يدي "البطل" الذي قام بثورة علمية على الطريقة الكوبرنيكية. وينعي لوسيركل على الألسنية تركيزها الاهتمام على النواحي "العلمية" في اللغة واهمالها جوانب الابداع الأخرى التي يجمعها تحت عنوان "المتبقي". ويلقي لوسيركل نظرة متفحصة على حياة سوسير وعلى كتاب **دراسة في الألسنية العامة**. وهو يرى أن محرِّري الكتاب قد أضافوا إليه ما ظنوه من طبيعة بحثه، مركِّزين على أن «الهدف الحقيقي الوحيد للألسنية هو "اللغة" بنفسها ولنفسها». كما يرى أن القراءة الانتقائية للكتاب من قبل الباحثين لعبت دوراً في ترسخ المفهوم القائل بالتركيز على نظام اللغة واستبعاد الأنشطة الخلاقة التي تقع خارجه. ويُحاجج بأن سوسير نفسه لم يكن يتجاهل وجود لغة خارج ذلك النظام. ويدعم لوسيركل استنتاجه هذا من دراسة حياة سوسير التي يرى فيها وجود ثلاثة "سوسيرات" : **الأول** هو عالم الاشتقاق الذي كان مهتماً بدراسة نظام الأصوات في اللغات الهندو ـ أوروبية؛ وقد انكسفت صورته أمام وهج السوسير **الثاني** الذي كان عالماً اجتماعياً ثورياً، بالرغم من كونه كان يعاني حُبْسة الكتابة؛ وانكسفت صورة هذا الثاني أمام صورة السوسير **الثالث** الذي أسَّس لمفاهيم ما بعد البنيوية. ويشير لوسيركل إلى ولع سوسير الشاب بدراسة الألعاب الكلامية؛ وإلى وجود هذا السوسير "المخبول" حتى في كتاب **الألسنية**.

وينتقل لوسيركل إلى تقديم مقاربتين للغة: **الأولى هي** تلك التي نجدها في كتاب **عشق اللغة** لـ ج. س. ميلنر، وهو المحلل النفسي اللغوي ذو الميول التشومسكية، ولكنه في الوقت ذاته، من أتباع لاكان في التحليل النفسي. ويركّز لوسيركل هنا على مفهوم "لالانغ" (lalangue) المشتق من (la langue) ويمثل تمفصل نظام اللغة حول العقل الباطن، وهذا بالذات ما يعنيه مفهوم "المتبقي"، فـ "لالانغ" هو اللعب باللغة ومع اللغة، وهو الذي يهزم ويفكك نظام اللغة. أما المقاربة **الثانية فهي** من كتاب **ألف لوحة** لدولوز وغواتاري. فاللغة،

بحسب ما يُستخلص من نظرة دولوز وغواتاري، ليست ذلك النظام المتكامل من الإشارات كما يقول سوسير وأتباعه، بل هي مجال عمل لقوى متناقضة متصارعة، وليست بناء مستقراً بل هي كيان مزعزع يحمل بذور العنف. ويتم التركيز هنا على الصراع بين اللهجة السائدة (الفصحى) وبين اللهجات الصغرى (العاميات). ويؤكد لوسيركل أهمية العاميات وشرعيتها ويبين تأثيرها على الفصحى. ثم يستعير لوسيركل من دولوز وغواتاري صورة الجذمور (rhizome) وهو ساق النبات المطمور الذي ينمو بشكل غير منتظم، ويبين أن حال اللغة تُشبه هذا الساق الحي الفوضوي غير المنتظم أكثر من شبهها لصورة البناء الهندسي المنتظم.

ويدور **الفصل الثاني** حول أمور متفرقة في اللغة يشبِّهها بـ "جراب الخرق". ويقر لوسيركل هنا بالأسبقية في هذا المجال لفرويد في بحثه عن النكات وعما تتضمنه من تلاعب بالكلمات والتوريات، ويؤكد أن التورية هي نموذج ممتاز من عمل المتبقي. ويورد أمثلة عن النكات والتلاعب بالكلمات من كتابات لويس كارول المهووس بهذا النوع من النشاط اللغوي. ويركز لوسيركل أيضاً في هذا المجال على ما يسميه "الصائغ المجهول". فبينما يمكننا نسبة الكثير من الأقوال المشهورة والاستعارات والمجازات إلى أشخاص معينين، شعراء أو كتَّاب، فإن هناك أقوالاً شائعة لا يعرف مصدرها ولا يمكن عزوها إلى شخص معيَّن. ويؤكد لوسيركل أن هذه الأنشطة تسير وفق مناهج تفرضها اللغة. فاللغة في مثل هذه الأنشطة هي التي تتكلم، وهي التي تفرض قوانينها.

ويُورد لوسيركل مثالين عن الإفراط في عمل المتبقي، وهما ما يدعوه بـ "البرستة" و"الولفسة". كلمة البرستة مشتقة من اسم عالم اللغة الفرنسي جان بيار بريسيه الذي كان معروفاً بالهذيان والهلوسة. ويقوم هذيان بريسيه اللغوي ليس على الاشتقاق بل على التحليل المتعدد، حيث يتم تحليل الكلمة أو العبارة الواحدة اشتقاقياً مرات

متعددة. أما الولفسة فمشتقة من اسم لويس ولفسون الأمريكي الفصامي الذي كان لا يطيق سماع لغته الأم، الانكليزية، وكان يقوم بترجمة صوتية فورية للكلمات معتمداً على أصواتها. وفي كهذا نشاط يقوم اللاعب بالكلمات بالاشتقاق متعابثاً ومتلاعباً بمعاني الكلمات ومقاطعها. ويقدم لوسيركل أمثلة عن نشاط كهذا من الشعارات والاعلانات التجارية وخطب المرشحين للمناصب المختلفة. وهي كلها أمثلة عما يعده لوسيركل عنفاً واقعاً باللغة يعكس عنف اللغة نفسها. وهذا العنف قد يتمثل بأي استعمال لا يجيزه نظام اللغة من مثل استعمال الاسم فعلاً أو الأداة نعتاً وما إلى ذلك. ويصل لوسيركل إلى استنتاج أن ذلك الجانب من اللغة الذي يدعوه بـ "المتبقي" ليس ذلك الجانب الغامض الواقع خلف حدود اللغة بل هو ظلها الملازم وجانبها الآخر.

ويحاول لوسيركل في **الفصل الثالث** إقامة نظرية للمتبقي حيث يجد أن المتبقي ونظام اللغة متشابكان مجدولان متداخلان متعايشان(وإنْ بصعوبة) في الأنشطة اللغوية بالرغم من أن نظام اللغة يتبع المنطق والعرف بينما المتبقي يتفلت من الأعراف اللغوية السائدة. وفي خطوة مترددة يحاول لوسيركل وضع قواعد لعمل المتبقي، فعمل المتبقي لايمكن توصيفه، ولكن مهمة توصيفه وتقعيده تبقى واجبة.

يرى لوسيركل أن القاعدة **الأولى** لعمل المتبقي هي قاعدة استغلال قواعد النحو وخرقها. والقاعدة **الثانية** هي قاعدة التناقض الظاهري حيث إن عمل المتبقي يهدد دائماً بتخريب النظام اللغوي من حيث وضعية الكلمات وتسمية أجزاء الجملة من مسند ومسند إليه ومبتدأ وخبر وفاعل وفعل ومفعول به. القاعدة **الثالثة** هي قاعدة العمل الجذموري. وهنا يرى لوسيركل أن عمل المتبقي يشبه عمل العقل الباطن الفرويدي (وخاصة في الحلم) أكثر مما يشبه عمل النحو. فالحلم يتألف من أنساق متتابعة من الصور لا يحكمها ضابط المنطق

أو التتابع الزمني. فالجذمور (الذي ينمو بشكل فوضوي من دون ضابط) يشبه المتبقي في عمله، بينما قواعد النحو هي تجريد لعمل نظام اللغة. أما القاعدة الرابعة والأخيرة فهي قاعدة الفساد أو الإفساد. فحيث تعمل الألسنية السوسيرية على تقعيد اللغة في وضعها في أثناء لحظة معينة من الزمن (synchrony)، نجد المتبقي متورطاً في عملية التغيير اللغوي (diachrony) التي من شأنها إفساد ما تعارف عليه متكلمو اللغة من قواعد والتركيز على التغيير أكثر من الثبات. وهنا نرى أن تطور اللغة لا يعكس تشكلاً سابقاً غائياً لها بقدر ما يعكس تغيراً اعتباطياً يحكمه تضافر الظروف التاريخية والاجتماعية واللغوية.

ويختم لوسيركل هذا الفصل بمناقشة العلاقة بين المتبقي والمعجم اللغوي والموسوعة. ويشير هنا إلى محدودية كل من المعجم والموسوعة في عملية تفهم بعض أنماط الفعل اللغوي. فالمعجم يعطينا المعنى المحدود للفظة معينة، والموسوعة قد تغني معرفتنا لهذه اللفظة، ولكن تبقى هناك تداعيات وارتباطات لهذه اللفظة متأتية من ظروف تاريخية واجتماعية وثقافية معيّنة لا يمكن لا المعجم ولا الموسوعة أن تلقي عليها الضوء. ويتعيّن علينا أن نلم بهذه التداعيات لكي نتمكن من فهم هذه اللفظة وفهم عملها في الجملة فهماً شاملاً صحيحاً. وهكذا نرى الألسنية السوسيرية تطرد المتبقي من الباب لكنه يعود من الشباك. بل إن المتبقي لا يمكن طرده من اللغة، فهو دائماً هناك وخاصة حين يتكلم المرء لغته الأم، وهذا هو الشيء الذي يصعّب الأمور على المترجم.

ويكرس لوسيركل الفصل الرابع لدراسة عن الاستعارة التي تقع في القلب من المتبقي. وهو يشير إلى أن الكثير من الاستعارات التي تدخل اللغة تصبح في صلب الاستعمال اليومي فتفقد جدتها وحدتها واستعاريتها، كما في عبارة «استشاط غيظاً» التي أصبحت عبارة عادية وفقدت معنى الاحتراق الذي كان للفظة "استشاط" في البداية. ويناقش لوسيركل بعد ذلك مسألة صدق التعبير الاستعاري أو كذبه،

بما يذكّر بدراسة عبد القاهر الجرجاني في القرن العاشر لمسألة صدق الشعر وكذبه[12].

فالاستعارة حين تؤخذ بالمعنى الحرفي هي كذب صُراح، ولكنها حين تؤخذ بالمعنى الاستعاري فهي عين الحقيقة. ويؤكد لوسيركل أن الاستعارة كذب في الحقيقة ولكنها حقيقية في الظاهر؛ وهو يُرجع ذلك إلى أن الاستعارة هي قضية متعلقة باللغة وليس بالفكر، وينعي لوسيركل على البلاغيين المحدثين عدم صدور دراسة جدية لموقع الاستعارة في اللغة في السنوات الثلاثين الماضية أي منذ صدور كتاب كريستين بروك ـ روز حول **نحو الاستعارة**. ويقيم لوسيركل دراسته للعلاقة بين الاستعارة والمتبقي على أطروحة أساسية وهي أن الاستعارة هي نتاج استغلال المتبقي للاحتمالات النحوية التي يتيحها نظام اللغة، وبهذا تكون الاستعارة احد المنافذ التي يعود من خلالها المتبقي إلى حرم نظام اللغة. والاستعارة لا تخرق قواعد النحو (كما تفعل الجمل الهذيانية والخارقة للقواعد التي سبق تحليلها) بل هي تستعمل القواعد بعضها ضد البعض الآخر بشكل مشروع تتيحه قواعد النحو، وهي أيضاً تخرق قواعد التفسيرات الدلالية المتعلقة بالمعاني. ويدعم لوسيركل مقولته باقتباسات شهيرة من كبار الشعراء الانكليز من مثل أودن ("رائحة الموت")، وكيتس ("بحر الزمان")، وشيكسبير ("شتاء الغضب" و"صيف الرضى") وسواهم، حيث نجد اللغة هي التي تتكلم وليس المتكلم الفرد. ويستثير لوسيركل هنا مقولة أفلاطون عن المُثُل التي تشكّل الحقيقة الوحيدة في الكون، وما الأشياء إلا تقليد لهذه المُثُل، وما الصور التي يرسمها الرسّامون إلا تقليد سيئ للتقليد الأصلي.

ويعقد لوسيركل **الفصل الخامس** لدراسة أثر الفساد في اللغة وعلاقته بالمتبقي. يبدأ الفصل بسرد المعاني التي يوردها **معجم**

---

(12) انظر: **أسرار البلاغة** (بيروت: دار الكتاب العربي، 1988)، ص 210 ـ 212.

أوكسفورد الجديد لكلمة corruption (فساد). كما يورد الأمثلة التي يستعملها المعجم والتي ينعي فيها مفكرون مثل سويفت ومولر تدهور حال اللغة وفسادها. ويبين لوسيركل أن عالِم اللغة يرصد التغيرات التي تحصل في اللغة وليس له موقف عاطفي منها. أما موضوع هذا الفصل فهو الصراع بين النظرة التطورية (diachronic) والنظرة التزامنية (synchronic) في دراسة اللغة. ويؤكّد لوسيركل أن المتبقي هو تسلل التناقضات والصراعات الاجتماعية التاريخية إلى حرم اللغة، وأن ليس هناك ما يمكن تسميته بالاستقرار في نظام اللغة. ويستشهد لوسيركل بما يقوله دولوز وغواتاري عن التغير الذي يصيب اللغة التي يستعملها الشخص نفسه في اليوم الواحد مراتٍ عديدة. فالشخص، عندما يكون متكلماً بصفته رب عمل، يتكلّم بصورة مختلفة عما يتكلمه عندما يكون متكلماً بصفته أباً أو زوجاً أو... وهنا تتغير الأصوات والنحو والكلمات من موقف إلى آخر؛ ومع ذلك تبقى اللغة التي يتكلمها ذلك الشخص واحدة في كل الحالات، فالأسلوب هو لغة تتنافس مع لغات أخرى من ضمن اللغة ذاتها. ويكرس لوسيركل جزءاً كبيراً من الفصل لدراسة الاشتقاق. لقد أسقطت الألسنية السوسيرية الاشتقاق من موقعه العالي بإهمالها للدراسة التطورية التاريخية للغة ولتاريخ الكلمات وتطورها. وفي مقابل ذلك يحتفي لوسيركل بقدرة الاشتقاق على خلق كلمات جديدة من كلمات موجودة، ويخص بالذكرالاشتقاق الشعبي الذي يخرج الاشتقاق من مجال العلم ويدخله في مجال القصة.

وينتقل المؤلِّف بعد ذلك إلى دراسة أثر الظرف التاريخي في تطور اللغة بإلقاء الضوء على مرحلة من تاريخ الثورة الشيوعية في روسيا وخاصة الأحداث التي أحاطت بتأليف نشرة "الشعارات" التي كتبها لينين في تموز/ يوليو 1917. ويربط لوسيركل في هذا السياق بين الأحداث التاريخية وبين صياغة الشعارات واختيار كلماتها. وتخلص الدراسة إلى أن الشعار ليس مجرد احتفاء بحدث تاريخي

معين، بل هو حدث تاريخي بذاته.

أما الجزء التالي من الفصل فيكرسه لوسيركل للتعليق على الاستعمال اللغوي في رواية **راسل هوبان** لريدلي واكر، وهي رواية تقع أحداثها في المستقبل البعيد بعد انهيار الحضارة المعاصرة على أثر حرب نووية ماحقة. اللغة التي تستعملها شخصيات الرواية هي نسخة مشوهة من اللغة الانكليزية المعروفة حاضراً، ولكن يمكن التعرُّف إلى أصولها في الاستعمالات المعروفة. ويختم الفصل بدراسة لأسماء الأزهار والنبات، فلكل نبتة اسمها العلمي اللاتيني والاسم الشائع في فصحى اللغة والاسم الشائع في الاستعمال اليومي في الأرياف وهو الذي يعكس التقاليد والتصورات الشعبية هناك.

ويحمل **الفصل السادس** عنوان الكتاب ذاته: **عنف اللغة**، وهو محاولة لجمع الخيوط المتناثرة في البحث واعلان الموقف النهائي. ويبدأ بتأكيد الطبيعة المادية للغة ولتأثيرها المادي الملموس في حياة الناس؛ ويضرب على ذلك مثالاً من السحر الأسود الشرير الذي يتوسل الكلمات لإلحاق الأذى المادي بالأشخاص وبممتلكاتهم. فالكلمة هي التي تقوم بالفعل المادي هنا. وننتقل إلى إلقاء نظرة على العنف الاجتماعي للغة وعن التناقضات والصراعات بين اللهجات الصغرى والفصحى السائدة. وفي دراسة تفصيلية لرواية **تيس ديربرفيل** لطوماس هاردي، يُرجع لوسيركل المأساة التي تعرضت لها تيس، الفتاة الريفية الفقيرة، إلى الصراع اللغوي بين لهجة الريف الذي تنتمي إليه واللهجة الإنكليزية السائدة في العصر الفيكتوري.

ويدعم لوسيركل مقولته تلك بأمثلة إضافية من أعمال أدبية أخرى وخاصة من **أليس في بلاد العجائب** للويس كارول حيث يفيض في شرح مشهد الحفلة التي يظهر فيها القط مع أليس والملك والملكة ويستعمل المحادثات التي جرت فيه لنسف أسس نظرية المحادثة الغريسية.

وفي **خاتمة الكتاب**، يُعيد لوسيركل التأكيد أن عالمنا هو لغتنا، وأن اللغة ليست ذلك البناء الهندسي المنتظم الذي يقيمه عالم اللغة، بل هي الحياة بكل تناقضاتها وفوضويتها.

* * *

من الواضح أن ما يتناوله لوسيركل في **عنف اللغة** لا يخص لغة بعينها، بل هو يطال كل اللغات، ويطال اللغة بما هي نشاط انساني متجذر في النفس الانسانية يشكِّلها ويتشكَّل بها. وقد ينطبق ما ذكره لوسيركل على اللغات المختلفة بأشكال متفاوتة نوعاً أو كماً. وقد تُرجم الكتاب إلى الفرنسية باشراف لوسيركل نفسه حيث جرى إدراج بعض الأمثلة من اللغة الفرنسية. وسنحاول في ما يلي تقديم بعض الأمثلة عن الاستعمالات "العنفية" في نصوص من اللغة العربية. ولن نحاول أن نجري دراسة لهذه الأمثلة، فهذا يتطلب إحاطة واسعة وعرضاً مستوفياً لتطور علم البلاغة وتحليل الخطاب عند العرب، مما هو خارج نطاق هذه المقدمة المختصرة. إلا أننا نضع هذه الأمثلة (وقد استوحينا في انتقائها المفاهيم التي أوردها لوسيركل في كتابه، وأوردناها على نسق ومثال الأمثلة التي أوردها) نضعها بين أيدي القارئ والباحث العربي المتخصص علَّه يجد في ذلك حافزاً لإجراء مثل هذه الدراسة الشاملة، التي يفترض أن تأخذ في عين الاعتبار الجوانب النفسية الذاتية والاجتماعية إلى جانب الجوانب البلاغية.

للعربية حالة خاصة، فهي تتمتع بقدسية معينة في نظر الكثيرين من مستعمليها، كونها لغة القرآن الكريم والدين الإسلامي، وهي داخلة ومتداخلة في الوعي واللاوعي العربي والإسلامي بما لا يمكن فصمه. ومن الجدير ذكره هنا أن عدداً كبيراً من علماء المسلمين يعتقدون بتوقيفية اللغة، أي إنها ليست مكتسبة من خبرة الإنسان، بل هي تعليم من الله عز وجل لآدم وذريته. وهذا ما يفهمه هؤلاء العلماء من الآية الكريمة ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلۡأَسۡمَآءَ كُلَّهَا﴾[13]. ويقول ابن كثير في

(13) انظر: **القرآن الكريم**، «سورة البقرة،» الآية 31.

تفسير هذه الاية إن الله تعالى علَّم آدم أسماء كل الأشياء من جبل وسهل وحجر وطير وما إلى ذلك، كما علَّمه أسماء كل الأفعال صغيرها وكبيرها[14]. وهكذا كانت العربية في نظر علمائها الأوائل «خير اللغات والألسنة والإقبال على تفهمها من الديانة»[15]. يضاف إلى ذلك أن العربية لغة حية لا تزال تتفاعل مع الحياة وتطوراتها، وعلاقتها مع العاميات علاقة جدلية تثبت أن العربية الفصحى لا تزال تمتلك مقومات الحياة.

الفكاهة والمزاح: يعالج لوسيركل موضوع النكات في الفصل الثاني مركِّزاً على موقف فرويد وعلى العلاقة بين العقل الباطن والنكات، وعلى اهتمام فرويد بالنكات اليهودية. ولا ريب أن الضحك سمة إنسانية وأن النكات والمزاح لمما يشترك فيه الشعوب والثقافات واللغات على اختلافها، وللغة العربية في ذلك نصيب كبير في مخزونها الثقافي. فقد «واكبت الفكاهة مجرى الزمن منذ العصر الجاهلي، وحتى عصرنا الحاضر، فارتبطت بالمسارين السياسي والاجتماعي ... ويتجلى في الأدب الفكاهي تأثير التحولات السياسية والاجتماعية»[16].

ففي صدر الإسلام ورد أن الرسول صلى اللّه عليه وسلم قال: «إني لأمزح ولا أقول إلا حقاً»[17]. ومن أمثلة ذلك «أن رجلاً جاء إلى النبي صلى اللّه عليه وسلم يستحمله (يطلب منه دابة للركوب عليها)، فقال: أنا حاملك على ولد ناقة. فقال الرجل يا رسول اللّه وما أنا أصنع بولد ناقة، فقال الرسول صلى اللّه عليه وسلم وهل تلد

---

(14) عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، **تفسير القرآن العظيم**، 7 مج (بيروت: دار الفكر، 1983)، مج1، ص 72 ـ 73.

(15) انظر: أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، **كتاب فقه اللغة** (بيروت: دار مكتبة الحياة، [د.ت.])، ص 2.

(16) انظر: رياض قزيحة، **الفكاهة والضحك في التراث العربي الشرقي: من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي**، قدم له وراجعه ياسين الأيوبي (بيروت: المكتبة العصرية، 1998)، ص 9.

(17) رواه الطبراني عن عبد الله بن عمر والخطيب عن أنس بن مالك.

الإبلَ إلا النوقُ؟»[18]

الكناية والتلاعب بالكلمات والتصحيف: يبدي لوسيركل اهتماماً كبيراً بموضوع الكناية والتورية والتلاعب بالألفاظ في مواضع متعددة من كتابه. وهو يعتبر ذلك مظهراً من مظاهر العنف الذي يوقعه المتكلم باللغة، وتتقبله اللغة بسرور. فهو، كما يصفه الفرنسيون، ذلك "العنف اللذيذ" الذي يبهج النفس لأنه يستجيب لدواعٍ مخبوءة في العقل الباطن.

ومن طريف ما يُروى في هذا السياق ما قاله أحد الشعراء في هجاء أحد علماء النحو، نفطويه، (وقد يقرأ لوسيركل الكثير في هجاء شاعرٍ لعالم لغوي)[19]:

مَـنْ سـرَّه ألا يـرى فـاسـقـاً   فـلـيـجـتـنـبْ أنْ يـرى نِـفْـطَـوَيـه

أحْرَقَهُ اللهُ بنِصْفِ اسمِه [نفط]   وصيَّر الباقي [ويه] صُراخاً عليه

ومن أكبر مَنْ كان مِن هواة التلاعب بالكلمات الصاحب بن عباد[20]. ومما يُروى عنه أن أحد ندمائه تأخر يوماً عن مجلسه لحمَّى أصابته، فلما جاء سأله : ما تشتكي؟ فقال: "الحما"، فسارع الصاحب إلى إكمال الكلمة بقوله: قه (يعني الحماقة). فقال النديم: "وه" ملمِّحاً ألى أنه يشتهي القهوة. فوضع ما قاله الصاحب "قه" في بداية كلمة جديدة تعبِّر عما يشتهيه[21]. واستأذن حاجبه يوماً عنده لرجل طرسوسي (طرسوس مدينة بين أنطاكية وحلب)، فقال الصاحب: «الطّر [نمو الشعر] في لحيته، والسوس في حنطته»[22].

---

(18) رواه أبو داود والترمزي عن أنس بن مالك.

(19) نفطويه (244هـ ـ 323هـ) إبراهيم بن محمد، وهو إمام في النحو.

(20) الصاحب بن عباد (938 ـ 995م)، وزير وأديب وشاعر صاحب علم وفضل وتدبير، كان له أثر كبير في الحياة الثقافية في عصره.

(21) قزيحة، **الفكاهة والضحك في التراث العربي الشرقي: من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي**، ص 303.

(22) المصدر نفسه.

وقد يكون من أبرز أمثلة العنف المتمثل في اللغة تلك المناظرة التي استمرت أياماً بين بديع الزمان الهمذاني وأبي بكر الخوارزمي في مجلس ضم أشراف الناس من القضاة والفقهاء والشعراء، وكان ممن حضرها المتنبي. وفي احدى الجلسات هاجم الخوارزمي خصمه قائلاً:

واللّه لأتركنَّك بين الميمات فقلت: وما معنى الميمات؟ فقال: بين (مهزوم ومهدوم ومهشوم ومَغْموم ومرجوم) فقلت: وأتركُك بينِ الميمات أيضاً بين (الهُيام والصِدام والجُذام والحِمامِ والُزكام والسّامِ والبِرسامِ والهامِ والسَقامِ). وبين السيناتَ فقد علمنا طريَقة بين (مَنحوس مَنخوس مَنكوس معكوس متعوس محسوس معروس)، وبين الخاءات، فقد فتحت علينا باباً بين (مطبوخ مشدوخ منسوخ ممسوخ مفسوخ). وبين الباءات، فقد علمتني الطعن وكنت ناسياً بين (مغلوب ومسلوب ومرعوب ومصلوب ومركوب ومنكوب ومنهوب ومغصوب) وإن شئنا كِلْنا بهذا الصاع وطاولنا الذراع.

ويعلق قزيحة على تلك المناظرة حسب الطريقة اللوسيركلية مبيناً العنف الظاهر قائلاً: «لقد تحولت الحروف والكلمات،عند هذين الأديبين إلى أدوات للقتال فهما يشترطان حرفاً معيناً ثم يبدأ أسلوب من التراشق المسجع وهذا النوع من التهكم القائم على التزام حرف أو التلاعب بألفاظ»[23].

ولعل المَقامات هي أفضل الأعمال الأدبية التي نجد فيها التوريات والكنايات والجناسات والطباقات والاسجاع والتلاعب بالكلمات. وتُعد مقامات الحريري من الأشهر في هذا الباب. وقد سار على هذا المنوال ناصيف اليازجي في **مَجْمَع البحرين**، ومن أشهر المقامات في هذه المجموعة المقامة الرّملية التي يستعرض فيها

---

(23) المصدر نفسه، ص 301.

اليازجي فنوناً شعرية يصح فيها القول إن عنفاً شديداً مورس فيها على الشعر والعروض واللغة بعامة. ففي تلك المقامة نجد الشعر العاطل وهو المؤلف من حروف لا نقط فيها (مثل ح، د، س، ل) من مثل:

الحمد للّه الصمدْ — حالَ السُّرور والكَمَدْ
اللّه لا إله إلا اللّه مولاك الأحدْ
لا أمَّ للّه ولا والد، لا، ولا ولدْ

وفيها الشعر المُعْجم الذي كل حروفه منقَّطة (مثل ج، ذ، ش)

بـشـجـيٍّ يـبـيـتُ فـي شَـجَـنْ — فِـتَـنٌ يَـنْـتَـشِـبْـنَ فـي فِـتَـنِ
شـيِّـقٌ، تـيِّـقٌ، تُـجـنِّـب فَـي — نَـفَـقٍ ضـيّـقٍ بـقـي فـفـنـي
شـغَـفٌ شـفَّـنـي بـذي ثـقـةٍ — نَـجِـبٍ شـنَّ جـيـشَ ذي يـزنِ

وفيها الملمَّع الذي شطر منه مهمل وشطر منَّقط:

أسـمـرُ كـالـرمـح لـه عـامـلٌ — يُغْضي فيقضي نخِبٌ شيِّقُ
مِـسْـكُ لـمـاهُ عـاطـرٌ سـاطـعٌ — في جنّة تشفي شجٍ يَنْشَقُ
أكـحـلُ مـا مـارس كُـحْـلاً لـه — جفنٌ غضيضٌ غنِجٌ ضيّقُ

وفيها الأخْيَف الذي كلمة منه منقطة وكلمة مهملة:

ظَـبْـيَـةٌ أدمـاءُ تُـفْـنـي الأمـلا — خيَّـبـت كـل شـجـيٍّ سـألا
لا تفي العـهـدَ فتشفيني ولا — تُنْجِزُ الوعدَ فتشفي العللا
غـضَّـةُ الـعـود تـثـنّـت مـرحـاً — بـضّـة اللـمـس تـجّـنـت مـلـلا

وفيها الأرقط الذي حرف منه مهمل وحرف منقّط:

ونـــديـــمٍ بـــات عـــنـــدي — لـــيـــلـــةً مـــنـــه غـــلـــيـــلُ
خـاف مـن صـنـع جـمـيـلٍ — قـلـت:لـي صـبـرٌ جـمـيـلُ
قـــرةٌ لـــي مـــيـــلُ قـــلـــبٍ — مـنـك يـا غـصـنـاً يـمـيـلُ

وفيها كذلك عاطل العاطل الذي لا نقط في حروفه ولا في مسمَّيات تلك الحروف (كحرف الدال مثلاً):

حـــــول درٌ حـــــلٌ وَزدٌ هـــل لـــه لـــلـــحُـــر وِزدُ
لِـــحَـــصـــور حُـــلـــوِ وصـــلِ وِردُه لـــلـــصّـــحـــو طَـــرْدُ
ولـــــه صَـــــولٌ وطَـــولٌ ولـــــــه صـــــــدٌ ورَدٌّ

وكان الشاعر العباسي ابن الرومي (835 ـ 896م) من المعروفين بالوسوسة والتطيُّر. وقد ذاع صيته في ذلك حتى إن أصحابه كانوا يتعابثون معه بأن يرسلوا إليه من يقرع بابه، فإذا سأل من الطارق، كان الجواب مثلاً: مُرَّة بن حنظلة، فيتشاءم من ذلك، ولا يخرج من بيته ذلك النهار. ورُوي أنه خرج مرة من داره فوجد على باب خياط في الحي درفتين كهيئة لام ألف (لا) ورأى تحتها نوى تمرة، فتطيَّر وأوَّل ذلك بـ "لا تمر" فعاد إلى بيته[24]. وقد حلَّل ذلك عباس محمود العقاد فقال: «أما في الألفاظ فإنه يغوص في تصحيف حروفها... ويستخرج البعيد والقريب من رموزها وقراءتها ويستنبط منها ما يشاء من ملامح اليُمن والشؤم... فجعفر عنده تساوي "جاع وفر" والخان يذكِّر بالخيانة....»[25]

وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى ما كان يفعله واصل بن عطاء، مؤسس حركة المعتزلة في العصر العباسي. وقد ذكره المبرِّد (ت 285هـ) فقال: «كان واصل بن عطاء أحد الأعاجيب، وذلك أنه كان ألثغ قبيح اللثغة في الراء فكان يخلص كلامه من الراء، ولا يُفطَن لذاك لاقتداره وسهولة ألفاظه»[26].

وقد شاعت في ما سمي بعصور الانحطاط في الأدب العربي (وخاصة في العصرين المملوكي والعثماني) صناعات شعرية غريبة

---

(24) عباس محمود العقاد، **ابن الرومي: حياته من شعره** (بيروت: دار الكتاب العربي، 1968)، ص 75.

(25) المصدر نفسه، ص 211.

(26) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، 2ج (بيروت: مؤسسة المعارف، 1982)، ج2، ص 144.

فيها الكثير من التكلُّف ولكن فيها غرابة وعنف. ومن هذه الفنون ما سمي بـ "المقلوب" أو "ما لا يستحيل بالانعكاس". وهذا أن يكون البيت يُقرأ عكساً وطرداً فيكون هو نفسه، ومثال ذلك ما قاله القاضي الأرجاني:

مَـوَدَّتُـه تـدومُ لـكـل هَـوْلِ   وهـلْ كـلٌّ مودتُـه تـدوم(٢٧)

ومنها أيضاً ما كان الطرد فيه مدحاً والعكس هجاء. وهو نوعان: الأول عكس في الحروف، والثاني عكس في الكلمات كاملة. ومثال النوع الأول هذان البيتان في المديح:

بـاهـي الـمـراحـمِ لابـسٌ   كَـرمـاً قـديـرٌ مُـسْـنِـدُ
بـابٌ لـكـل مـؤمـلِ   غُـنْـمٌ لَـعَـمْـرُك مُـرْفِـدُ

وإذا قرئ البيتان عكساً كانا هجاءً:

دَنِـسٌ، مَـريـدٌ قـامـرٌ   كَسْبَ الـمحـارم لا يـهـابْ
دَفِـرٌ، مِـكَـرٌّ، مُـغْـلـم   نـغْـلٌ، مـؤمَـل كـلِ بـابْ

ومثال النوع الثاني:

حَلُموا، فما ساءت لهم شِيَمٌ   سَمَحوا، فما شحّت لهم مِنَنُ
سَلِموا، فما زلّت لهم قَدَمٌ   رَشَدوا، فما ضلّت لهم سُنَنُ

وإذا قرئ البيتان عكساً كانا:

مِنَنٌ لهم شحّت، فما سَمَحوا   شِيَمٌ لهم ساءت، فما حلُموا
سُنَنٌ لهم ضَلّتْ فما رشَدوا   قدمٌ لهم زلّت فما سلِموا(٢٨)

الغموض: ومن أمثلة الغموض في الشعر العربي ما قاله المتنبي:

---

(27) نقلاً عن: بكري شيخ أمين، **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني** (بيروت: دار العلم للملايين، 1986)، ص 200.

(28) المصدر نفسه، ص 202.

أُحـادٌ أَم سُـداسٌ فـي أُحـادِ لُيَيْلَتُنا المنوطةُ بالتنادي

فهو يتساءل عن طول ليلته، هل هي ليلة واحدة أم أنها ست ليلات في واحدة، ثم هو يصغِّر تلك الليلة ويصلها بيوم التنادي، أي يوم الحشر.

الفصحى والعامية: عالج لوسيركل قضية الفصحى والعاميات في دراسته للهجات الكبرى واللهجات الصغرى أو لهجات الأقليات. ولا تزال مشكلة الفصحى والعامية مما يؤرق علماء اللغة العربية المعاصرين. وكان ممن نادى باستعمال العاميات طه حسين في مصر وسعيد عقل في لبنان وسواهما. وانبرى للدفاع عن الفصحى المحافظون من علماء اللغة من مثل مصطفى صادق الرافعي وحافظ ابراهيم وسعيد تقي الدين وغيرهم[29]. ومع أن الفصحى لا تزال صامدة بفعل تأثير القرآن الكريم والتراث العربي العريق وامتداد رقعة المتكلمين بها في العالم العربي، إلا أن ذلك لم يمنع من تسلل كلمات من العاميات إليها مما أغناها ورفدها بعوامل التجديد.

ومن تلك الكلمات ما يجري على قياس الفصحى مثل كلمات "فَرْفَحَ" و"قَرقش" التي وُجِد أنها تؤدي وظيفة لغوية في التعبير عن معنى لا تعبِّر عنه كلمات الفصحى التقليدية. ومن تلك الكلمات ما عُرِّب عن اللغات الأجنبية من مثل "تَلْفَنَ" (اتصل هاتفياً) ،التي تجري أيضاً على قياس الأفعال في الفصحى. ومما استجد في هذا السياق كلمات "مَسْكَلَ" (المأخوذة من missed call) و"مسَّج" (من message) الشائع استعمالها في الهاتف المحمول أو الجوَّال في هذه الأيام، مما يذكر بولفسة لوسيركل.

الاعلانات الصحفية التجارية: وفي مجال الاعلانات التجارية تتجلى أكثر ما تتجلى الألاعيب الكلامية والتوريات والجناسات. وقد

(29) انظر على سبيل المثال: «تمصير اللغة،» في: مصطفى صادق الرافعي، **تحت راية القرآن** (بيروت: دار الكتاب العربي، 1983)، ينتقد هذا الفصل بعنف القائلين بالعامية.

أفرد لوسيركل لمثل هذه الأنشطة حيث تنطلق اللغة على سجيتها، العديد من المقاطع في الكتاب. وهي شاعت في العربية شيوعاً واسعاً في العقود الأخيرة.

صحيفة **المستقبل** اللبنانية كانت في منطلقها تصدر ستة أيام في الأسبوع وتحتجب يوم الأحد. ثم قررت إدارة الصحيفة صدورها يوم الأحد كذلك. وشنت لإعلان ذلك حملة إعلانية واسعة كان شعارها «لا أحد يقف في وجه المستقبل» مكتوباً بأحرف كبيرة بارزة. وتحتها جاء بأحرف صغيرة «ولا اثنين ولا ثلاثاء». فكان اللعب المزدوج على كلمتي "أحد" (بمعنى "شخص" أو "اسم اليوم من الأسبوع") و"المستقبل" (بمعنى "الآتي من الزمن" أو "اسم الصحيفة"). وجاءت التتمة "ولا اثنين ولا ثلاثاء" لترجِّح أحد المعنيين على الآخر.

صحيفة **السفير** اللبنانية كذلك، في عام 2004، وبمناسبة مرور ثلاثين عاماً على إنشائها، أطلقت حملة إعلانية واسعة كان شعارها الأبرز "لا" رمزاً للممانعة والمعارضة للوضع السياسي العربي وسيطرة الاتجاه السياسي الغربي، وكان من جملة إعلاناتها إعلان تلفزيوني تظهر فيه فتاة ذات ملامح عربية ترتدي قناعاً في مؤخرة رأسها، وهي ترفع رأسها علامة المخالفة، فيهتز القناع (وجهها الآخر) منخفضاً علامة الموافقة والخضوع.

صحيفة **النهار** اللبنانية أيضاً تتخذ رمزاً لها صورة رأس ديك وشعاراً لها «كلما صاح الديك طلع النهار»، وهي اشتهرت بالمعارضة المعتدلة لسياسات الدولة اللبنانية. وفي أوائل السبعينات من القرن العشرين تم تعيين رئيس تحريرها وزيراً في إحدى الحكومات، فاضطرت الصحيفة لمسايرة سياسة الدولة والسكوت عن ما كانت تعترض عليه من ممارسات. وعبَّر رسام كاريكاتور الصحيفة عن هذا الوضع في أحد رسومه فأجرى تعديلاً في الشعار فأصبح:

«كلما صاح الديك طلع دين النهار»، و"طلع دين..." استعمال لبناني عامّي يُعبّر عن نفاد الصبر أمام التحدي أو الاستفزاز.

وكذلك شاعت في الآونة الأخيرة في الإعلانات التجارية أيضاً ظاهرة التلاعب بالكلمات واستعمال التوريات بهدف مفاجأة القارئ أو المشاهد وإحداث صدمة لديه بهدف التأثير على قراره الاستهلاكي بذكاء. ومن أمثلة ذلك ما اعتمدته شركة دهانات إذ وصفت منتجاتها بأنها «بويا بتبيِّض الوجه»، باللعب على التعبير الدارج "يبيض الوجه" (يُكرم نفسه بإكرام الآخرين). كما قامت شركة إنتاج زيوت للطعام بوصف مُنْتَجِها بأنه «مش زيت الشي». واللعب هنا على كلمة "زيت" التي هي في الوقت ذاته الكلمة العامية المستعملة كبديل للكلمة الفصيحة "ذات". فيصبح معنى العبارة: «ليس الشيء نفسه = إنه مختلف».

ويبقى القول إن اللغة، وهي التي اختلف في تعريفها وتحديدها العلماء والمفكّرون، تبقى من أعقد الأنشطة الانسانية؛ وسيبقى الجدال حولها دائراً: هل هي جزء من الطبيعة الانسانية ركَّزها فيها الخالق، أم هل هي كسب انساني تجريبي؟ هل هي نظام هندسي، أم هل هي نبتة تنمو من دون ضابط؟ هل هي أداة تواصل، أم هل هي المادة التي تتشكّل منها النفس الانسانية؟ هل هي وعاء للفكر، ام هل هي الفكر نفسه؟ هل يتكلمها الانسان، أم هل هي التي تتكلم الانسان؟ ومع أن للّغة تأثيراً واسعاً وعميقاً في النفس الإنسانية والنشاط الإنساني، يظل المستعمل العادي للّغة يجد من الصعوبة بمكان الاقتناع بالموقف الحدي المتطرف الذي يروج له لاكان وديريدا ولوسيركل ومن يشايعهم بالاعتراف للّغة بالاستقلال عن الإرادة البشرية، بل وبالسيطرة شبه الكاملة على حياة الإنسان وبأنها هي التي تتكلم الإنسان. ولا ريب في أن اللغة ستظل تتفاعل مع سائر ملكات الإنسان، و ستظل تتسع لـ "نظام" سوسير و"متبقي" لوسيركل!

مقدمة

وأخيراً ليس هناك شيء مثل الصمت المطبق. إن خوفي الوحيد هو أن تعود محادثتنا من الليلة الماضية لتستأنف من حيث تركتنا وانقطعت.

(صامويل بيكيت)

رسالة

في شتاء عام 1862، كتب إدوارد لير الرسالة التالية إلى صديقه إيفلين بارينغ:

Thrippsy pillivinx,

Inky tinky pobblebockle abblesquabs? - Flosky! beebul trimble flosky! - Okul scratchabibblebongibo, viddlesquibble tog-a-tog, ferrymoyassity amsky flamsky ramsky damsky crocklefether squiggs.

Flinkywisty pomm,

Slushypipp[1].

تبدو هذه الرسالة وكأنها مزحة. فليس هناك ما نتعجب بشأنه وليس هناك ما نحاول فهمه. إن المفاجأة الوحيدة هي أن ينغمس رجل يبلغ الخمسين من عمره في مثل هذه الألعاب الصبيانية. وها هنا يواجهنا نموذج من الفوضى اللغوية الصرف، حيث تذوب اللغة ذوباناً تاماً.

(1) نقلاً عن: Vivien Noakes, *Edward Lear* (London: Fontana, 1979), p. 179.
نشرت النسخة الأولى منه عام 1968.

عالم الألسنية يحاول

ولكن هل ذابت اللغة ذوباناً تاماً فعلاً؟ إن عالم الألسنية لا يعترف بالعجز بمثل هذه السهولة. إن ما بين أيدينا هو نص مكتمل؛ ففيه علامات الترقيم وفيه استعمال الأحرف الكبيرة capital (كما هي القاعدة في اللغة الإنكليزية)، وفيه أيضاً توقيع الكاتب. وعلى ذلك فإن بإمكان عالم الألسنية أن يعالجه بأدواته التحليلية. ولذلك سأحاول أن أقوم بتحليل ألسني على المستويات الأربعة التي تؤلف البنية التي اقترحها سوسير لنظام اللغة *(Langue)*؛ وهي علم الأصوات وعلم الصرف وتركيب الكلمات وعلم النحو وتركيب الجمل، وعلم الدلالة. وسنتفاجأ عندما نكتشف أن نتائج التحليل ستكون بعيدة كل البعد عن العبث.

وعلى الرغم من إخفاقي في فهم ما يعنيه النص، فإن أحد أبرز ملامحه، هو أنني أعرف أنه مكتوب باللغة الإنكليزية، على الأقل في ما يتعلق بالأصوات. إنني فعلاً أستطيع قراءته؛ وليس ذلك فقط، فإنني إذا ما تلوته بطريقة مسرحية (بلهجة موريس شوفالييه مثلاً)، فسأدرك أنني أخذله ولا أوفيه حقه. إن هناك ما يمكن وصفه بإنكليزية الأصوات الإنكليزية. إن نطق عبارة مثل "crocklefether squiggs" بطريقة صحيحة يتطلب تطوراً ثقافياً يتطاول قروناً وممارسة نطقية تمتد عمراً لصوتين إنكليزيين مثل "ذ" و"ث" (th). وبعبارة أخرى، فإن النص الذي بين أيدينا يلتزم بالقوانين التي تحكم تتابع الأصوات الإنكليزية في الكلمات. وعلى هذا فإن كلمات النص كافة هي كلمات مخترعة وليست حقيقية، ولكنها كلها كلمات محتملة تسمح بها قوانين تتابع الأصوات الإنكليزية. إن كلمة "abblesquabs" ليست كلمة إنكليزية حتى الآن، ولكن لها كل الحق في أن تعد من الكلمات الإنكليزية. ولكنَّ هناك حدوداً لهذا التحليل ـ إن بعض السياقات أو المتواليات الصوتية، وعلى الرغم من إمكان النطق بها

في يسر، فإنها لا تشكِّل كلمات إنكليزية يمكن تقديمها، وذلك إما لأنها بالغة الطول أو لأنها تبدو غريبة على اللسان، أو ربما للسببين معاً. وفي كلمة "Scratchabib-legongibo" مثال جيد على ذلك.

وهكذا عبرنا إلى علم الصرف وتشكيل الكلمات. وهنا أيضاً سنجد أن التحليل سوف يفضي إلى نتائج. ونرى أن النص مؤلّف فعلاً من كلمات؛ وهذا هو الشرط للقيام بدراسة النص على هذا المستوى. والعامل الحاسم هنا بلا شك هو أن النص فعلاً نص مكتوب، فهناك مسافات بين الكلمات وهناك علامات ترقيم ـ وهذا يقدم لنا التحليل الذي نحتاجه جاهزاً. ولكن هناك ما هو أعمق من هذا التحليل المبسّط الظاهري. فنحن مثلاً نجد عل الأقل كلمة مركبة مع شَرْطات داخلية: "tog-a-tog". وكذلك فإن بعض الكلمات أو أجزاء الكلمات هي مما له وجود مستقل في اللغة الإنكليزية، مثال: "ferry-" و"-scratch" و"inky". بعض أجزاء الكلمات تبدو شبيهة باللواصق (suffixes) المعتادة التي تُلحق بالنعوت والظروف في اللغة الإنكليزية، مثال: "tink-y" و"flosk-y". ولكن هناك حدوداً تحدّ هذه المحاولة. ليست كل كلمات النص قابلة للتحليل والتجزئة إلى مقاطع، وإن أي تحليل لا يتمكن من تقديم تفسير للنص بتمامه لا يقدم لنا مساعدة كبيرة في فهم النص.

ربما يقدم لنا علم النحو مساعدة أفضل. إن استعمال علامات الترقيم يعزل الوحدات النحوية الأساسية (الجمل) بعضها عن بعض. وهكذا نرى أن النص يحتوي أربع جمل. وفوق ذلك يمكننا أن نصنِّف كلاً من هذه الجمل تصنيفاً نوعياً. فالجملة الأولى هي من النوع الاستفهامي. والجملتان: الثانية والثالثة هما من النوع التعجُّبي، وقد يكون فيهما عناصر محذوفة (وهذا مؤكد في الجملة الثانية). أما الجملة الرابعة فهي من النوع التصريحي المعتاد. ويمكننا أن نضيف أن الجملة الثالثة، من الوجهة النحوية، هي امتداد

للجملة الثانية. ومن جديد، نرى أن هناك حدوداً تحدّ هذا التحليل؛ فباستثناء الجملة الثالثة (وهذا الاستثناء جزئي)، ليس بالإمكان تحديد التركيب الداخلي للجمل باستخدام التحليل إلى مكوّنات مباشرة immediate constituent أو بالتشجير على طريقة تشومسكي.

وهكذا نرى أنه على الرغم من محدودية التحليل، فإن عالم الألسنية، وحتى الآن، لم يلزم الصمت. وتنبثق من خلال الفوضى الظاهرة بعض الأشكال المبدئية. أما إذا وصلنا إلى التحليل على مستوى علم الدلالة، فلا وجود لشيء من هذا القبيل. هنا يبدو عالم الألسنية في تمام عجزه. ولا يمكنني أن أكون متأكداً حتى من أن الكلمات الإنكليزية التي تعرَّفت إليها في النص لها معناها المعتاد. ولكن من المحتمل أنني أبحث عن المعنى الخطأ. وإذا تجاهلنا الدلالات المحددة للكلمات وانطلقنا إلى مجال المعاني الضمنية التلميحية، وبعبارة أخرى إذا ما انطلقنا من علم الدلالة (semantics) إلى ما وراء علم الدلالة، "التدولية" (pragmatics)، نجد أن النص بشكل إجمالي يكتسب معنى ما. فالنص الذي بين أيدينا هو رسالة فيها توقيع الكاتب وعبارات التحية الاستهلالية والتوديع الختامية المعتادة. ولكن الأمر الوحيد الذي لا يمكننا أن نكون متأكدين منه هو ما إذا كانت عبارة «flinky wisty pomm» الختامية تعني "مع أطيب التمنيات" أو "اذهب إلى الجحيم!". وربما يمكننا المضي قدماً قليلاً في هذا التحليل. كل منا يجد نفسه مضطراً إلى كتابة رسائل رسمية مليئة بالعبارات الفخمة الخاوية من أي معنى والمحتوية على العبارات التقليدية والكليشيهات أو الرواسم. فمثلاً نكتب إلى زميل نهنّئه بترقية، أو إلى شخص نعرفه من بعيد نشكره على حفلة عشاء جميلة. وفي مثل هذه الرسالة نجد الخواء، بل النفاق، هو الأمر المعتاد. إذاً أليس من الممكن أن يكون لدينا نص خالٍ من المعنى، محتفظٌ فقط بهيكل الرسالة المعتادة، وأن يكون مثل هذا النص تجسيداً كفؤاً للتصنُّع الشائع في رسائل كهذه؟ وإذا ما صحَّت

فرضيتي، فإن المعنى الذي يرمي إليه لير (كاتب الرسالة) هو معنى ساخر، ولكنه معنى كامل، وهكذا تكتمل مهمتنا. لم يعد هناك من حدود لهذا التحليل، حيث إن التناقض بين المعنى الكلّي للنص وبين افتقار المعنى في أجزائه المكوّنة له هو جزء أساسي للتأثير الساخر للنص.

عالِمُ الألسنية يفشل

غير أن هذا التأويل الكلّي للنص ليس مرضياً تماماً، فهو يصل إلى ذروته باكتشاف المعنى الكامن وراء علم الدلالة محسوباً من خلال التضمين الغريسي (Grician)، وبذلك يفترض وجود قصد لدى الكاتب[2]. إن التفكير الاستدلالي المفضي إلى هذا الاستنتاج قد يتطور بحسب الخطوط التالية: إن الرسالة غير مفهومة؛ إلا أنها تتخذ شكل الرسالة، والكاتب لم يكن مجنوناً ولا ثملاً حين كتبها؛ ويستتبع ذلك منطقياً أن الإزراء الظاهر بتقاليد كتابة الرسائل (والأهم في ذلك أنه يفترض في الرسالة أن تؤدي إلى معنى)، إن هذا الإزراء لا بد أن يكون مقصوداً؛ والتفسير الأبسط لذلك هو أن الكاتب قصد أن يكون ساخراً. ومن الواضح أن هذا التفكير الاستدلالي يتطلب قدراً معيناً من المعرفة بخلفيات الأمور. فلو كنت أنا الصديق الذي سيستلم رسالة لير، لكان يمكن أن أقوم بهذا الحساب. إن مقولات غريس Grice تطبّق على المحادثات، أي في مواقف يكون فيها المتحادثون حاضرين أو على الأقل يمكنهم فيها الإجابة. ولكني لست إيفلين بارينغ (من سيستلم الرسالة)، وحساباتي تقود إلى استنتاجات مهزوزة مستخلصة من واقع منفرد غامض، وهو أن النص لا معنى له. وقد يبدو أن الخواء المعنوي للنص سيدمّر أي محاولة

---

(2) H.P. Grice, «Logic and Conversation», in: P. Cole and J.L. Morgan, eds., *Syntax and Semantics* (New York: Academic Press, 1975), vol. 3: *Speech Acts*.

لاكتشاف نوع من الترابط فيه.

إلا أن فقدان المعنى هذا الذي يقتحم علينا تحليلنا، لا يشكّل تفككاً للغة. فتحت التشوُّش الظاهر، تنبثق محاولة أخرى، وإن كانت شاذة وجزئية، لإيجاد نوع من النظام. إن فشل محاولة عالم الألسنية هذه يُبرز بشدّة أكبر مرونة اللغة وطاقتها على التشكّل. إنّ فقدان المعنى يتحوَّل إلى نوع من الزيادة أو الإفراط؛ ويكشف لنا التعثُّر في إيجاد معنى كلّي أو تركيب كلّي عن تكاثر للمعاني أو التراكيب الجزئية، كما لو أن فشل التحليل لم يضع حداً لهذا التكاثر، بل على العكس منعه من التوقف.

وإذا ما عدنا إلى الأصوات التي يتألف منها النص، فعلينا أن نلاحظ أن اللغة التي تتألف من كلمات إنكليزية ممكنة أو محتملة ليست هي اللغة المتخيَّلة الوحيدة الموجودة في النص. ويميِّز سوريو E. Souriau بين ثلاثة أنواع من اللغات المتخيَّلة: "*charabia*" أو وضع كلمات محتملة، "*baragouin*" أو تقليد كلمات أجنبية، و"*lanternois*" حيث تتكاثر الأصوات التي تُلح على مخيلة المتكلم[3]. وما يميز النص الذي بين أيدينا هو نمط الـ"*charabia*". كما يمكننا أن نجد أيضاً أمثلة من الـ"*baragouin*" في عبارة "amsky flamsky, ramsky" والتي لها رنين الكلمات الروسية (أو بالأحرى الفكرة الشائعة لدى المتكلم الإنكليزي عن اللغة الروسية). كما نجد في نص لير أيضاً نموذجاً من الـ"*lanternois*" في كلمة مثل "scratchabibblebongibo" التي تذكرنا بشخصية لير، الـ"Yonghy-Bonghy-Bo". إن الشكل الصوتي للرسالة يحدده التكرار القسري لبضعة أصوات مثل تجمع الأصوات الساكنة b وl في "bl". إن العبور من الـ"*charabia*" إلى الـ"*lanternois*" هو من الأهمية بمكان.

---

(3) Etienne Souriau, «Sur l'esthétique des mots et des langages forgés,» dans: *Revue d'Esthétique* (Paris), no. 18 (1965), pp. 19-48.

فهو يعني أنه إذا لم يكن هناك معنى ظاهر في النص، فإن هناك قدراً من التأثير العاطفي فيه.

وإذا ما سمحنا لوعينا اللغوي ولأعيننا بالتجول بحرية في النص، فسوف نلاحظ مجموعات أولية وتراكيب جزئية. إن هناك إيقاعاً في النص، وهو راجع إلى وجود وحدات عروضية (من مثل النسقية المحببة في عبارة "flinbywisty pómm")، أو التكرار بالزيادة في عبارة "inky tinky"، أو "Flosky! beebul trimble flosky!"؛ أو مجموعة الكلمات التي تنتمي إلى فئة الـ"*baragouin*" - وهي مجموعة تنكشف عن كلمات إنكليزية إذا ما حذفنا خواتيمها ذات الرنين الروسي: . "dam(e)", "ram", "flam(e)", "am"، وهكذا نجد أن المعنى بدأ يزحف إلى داخل النص.

بيد أن هذا المعنى ليس هو ذلك المعنى المترابط الذي نجده في المعلومات أو في حالات التواصل، بل هو ذلك المعنى المترابط/ اللامترابط الذي نجده في العواطف. إن الأصوات القسرية التي تضغط على لير، من مثل الـ fort / da التي نجدها عند حفيد فرويد، مفعمة بالعاطفة الموجهة(4). وليس من الصعب أن نكتشف طبيعة هذه العاطفة. ويمكننا أن نتصور أن لير، وهو الذي كان شاذاً جنسياً، قد ارتبط ارتباطاً عاطفياً بصديقه الشاب الوسيم؛ كما يمكننا أن نتصور أنه بالنظر لأسباب مختلفة (وقد يكون السن أحد هذه العوامل: كان بارينغ يصغر لير بثلاثين سنة)، وجد لير أنه من المستحيل الإفصاح عن مشاعره. وقد تكون الحالة أن هذه المشاعر لم تكن على المستوى الواعي تماماً لدى لير؛ وفي هذه الحالة ربما كان لير في ذات الموقف الذي وجد فيه نفسه القاضي شريبر الذي

---

(4) انظر كتاب سيغموند فرويد:

Sigmund Freud, Angela Richards and Albert Dickson, *On Metapsychology: Theory of Psychanalysis: «Beyond the Pleasure Principle», «Ego and the Id» and O the works*, Pelican Freud Library; vol. 11 (Harmondsworth: Penguin, 1984).

كانت أعراضه البارانوية الوسواسية، بحسب نظرية فرويد، الترجمة السطحية لجملة مغروزة في اللاوعي ولا يمكن التلفظ بها: "أنا، رجل، أحبه، وهو رجل"[5]. ومن اللافت أن الرسائل الأخرى إلى بارينغ، التي جرى نشرها، كانت كلها ملأى بالهراء البصري والشفوي[6]. وهنا تعود إلى ذاكرة المرء مزاعم فرويد القائلة إن الكلمات المسكوكة مصنوعة من أجزاء من كلمات خاصة ذات طابع جنسي. وهنا نفهم وظيفة الإفراط في النص الذي يدمر ترابطه ويعوض عن فقدان هذا الترابط في آن. إن الإفراط في التعبير ما هو إلا تعبير عن الإفراط في الرغبة.

المتبقي

وهكذا عبر عالم الألسنية من المحاولة إلى الفشل، وفي هذا العبور حصل تغيّر حاسم. ففي حساب عالم الألسنية، كان النص تعبيراً عن المعنى الذي كان المتكلم الأصلي ينوي إيصاله. ويبدو أنه كانت هناك مشكلات في الأداة؛ إلا أن هذه المشكلات تمت تسويتها باللجوء إلى تحليل المتضمَّنات ـ فقد تبين أن النص يتضمن معنىً متضمناً واعياً ومقصوداً. ومن هذه الوجهة، فليس هناك شك في أن "المتكلّم يتكلم لغته"، أي أنه في وضع السيطرة التامة.

إلا أن الفشل الذي مُني به عالم الألسنية في محاولته يلقي ظلال الشك على تمكُّن المتكلم من أداته. إن المعنى العاطفي قد لا يكون مُدْرَكاً تماماً؛ وعملية إيصاله تكون بالكاد مقصودة. فنحن هنا أقرب إلى الهاجس أو المسّ. وإذا ما نظرنا إلى النص من خلال هذا

---

(5) انظر تحليل فرويد لحالة شريبر في:
Sigmund Freud and Angela Richards, eds., *Case Histories II*, Pelican Freud Library; vol. 9 (Harmondsworth: Penguin, 1977).

(6) انظر: Edward Lear, *Selected Letters*, Edited by Vivien Noakes (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1988), pp. 191-195.

الفهم، فسنجد أنه هو التعبير المتناقض عمّا لا يمكن النطق به- فهو مكتوب بالـ"Urprache"[7] الخاص بلير. وهكذا لم تعد اللغة مجرد أداة، بل اكتسبت حياة خاصة بها. اللغة تتكلم، وهي تتبع إيقاعها الخاص، وترابطها الجزئي الخاص، وهي تتكاثر في فوضى ظاهرة، وأحياناً في فوضى عنيفة.

إن هدف هذا الكتاب هو معالجة رسالة لير بوصفها شعاراً يرمز إلى اللغة؛ وسوف أعالج كل قول بوصفه نموذجاً للحل الوسط الذي يراه فرويد بين الموقفين الحديثين: "أنا أتكلم اللغة" و"اللغة تتكلم"، ويستتبع ذلك أنني لن أعالج اللغة على أنها موضوع علمي قابل للوصف من حيث النظام والترابط؛ وبعبارة أخرى، من حيث المفهوم السوسيري لنظام اللغة "*Langue*". إن هناك جانباً آخر للغة، وهو الجانب الذي يتفلّت من عناية عالم الألسنية، لا بسبب فشله أو قصوره العارض بل لأسباب أخرى لا فكاك منها. هذا الجانب الآخر المعتم نجده مشتقاً من النصوص الشعرية والهرائية، وفي كشوفات الصوفيين، وفي هذيان المهذارين أو المرضى العقليين.

إن هدف هذا الكتاب تقديم وصف ونظرية لهذا الجانب الآخر. ولأسباب ستتضح قريباً، دعوت هذا الجانب بـ"المتبقي."

(7) هذا هو الاسم الذي أطلقه شريبر على اللغة التي كانت تستعملها الأصوات التي يسمعها.



الفصل الأول

علم الألسنية والمتبقي

شيء ما عن الدَغْك، أو عن التعذيب، لم يعد يذكر تماماً، ومدرّس قديم من مدرّسيه كان يسمي محاضراته "شهوانيات".

(روبرت كوفر)(*)

مجموعة من النصوص

في رواية *Cakes and Ale* (كعك وجعة) لسومرست موم Somerset Maugham، تنطق سيدة من منطقة كوكني اللندنية الشعبية بالجملة التالية:

«أنا لم أعد شابة كما اعتدت أن كنت!»(1)

لو أنني قرأت هذه الجملة في ورقة امتحان لطالب لرسمت خطاً أحمر سميكاً تحت الكلمة الأخيرة. إلا أنني في قراءتي للرواية، أستمتع بقراءة هذه الجملة. ولكن ما هو بالضبط الشيء الذي يمتّعني

(*) Something about Scouring or Scourging, He Can't Remember, and a Teacher He Once Had who Called His Lectures «Lechers» (Robert Coover),

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

(1) «I'm not so young as I Used To was!»,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

انظر: William Somerset Maugham, *Cakes and Ale, or, the Skeleton in the Cupboard* (London: Pan Books, 1976), p. 109.

نشرت النسخة الأولى منه في: (London: Heinemann, 1930).

فيها؟ هل هو السرد المتقَن الذي يمكّن موم من ارتكاب اللحن في الكلام والنفاذ بفعلته؟ أم هو تلك المُمَيِّزة المثيرة للهجة كوكني الشعبية في بدايات القرن والدقة التي يعتمدها مؤلف *Liza of Lambeth* ("ليزا لامبيث") ـ تلك الرواية السيئة الصيت التي تدور أحداثها في الأحياء الشعبية القذرة ـ بإضافة لمسة من اللون المحلي لبعث الحياة في أسلوبه الذي لا تشوبه شائبة نحوية في ما عدا ذلك؟ وإذا أردنا جواباً أولياً فيمكننا القول إنه القليل من كلا الشيئين.

من الواضح أن الجملة تحوي غلطة فاحشة وخرقاً فاضحاً لقاعدة أساسية في النحو الإنكليزي. إن كلمة "to" يتبعها الفعل بصيغته الأصلية المصدرية وليس بصيغة تظهر زمنه، ولذلك فإن عبارة "used to" يجب أن يتبعها الفعل بصيغته الأصلية المصدرية "be" وليس بصيغة الزمن الماضي "was" كما جاء في الجملة. ويكتسب الخطأ مزيداً من خاصية الإمتاع لكونه واضحاً لا لبس فيه، ويغدو نوعاً من الغلطة المرحة في إساءة استعمال اللفظ. إن هذه السيدة من كوكني تسمح لنفسها بفعل ما لا أجرؤ أنا "المثقف" الذي أستعمل اللغة الإنكليزية الفصحى، على فعله، ولذلك فإنّي أحسدها بيني وبين نفسي. (يبدو أن هناك شيئاً ما في ارتكاب الإثم ضد اللغة يخلق عند مرتكبه ذلك المزيج من الشعور بالذنب والإثارة كالذي نجده في سائر الآثام). وهذا الخطأ النحوي ـ شأنه شأن سائر الأخطاء ـ يستوجب تفسيراً، ومن السهل إيجاد تفسير له، فنحن لا نتوقع أن تتكلم سيدة أمية من كوكني بالطريقة نفسها التي يتكلم بها شاب تخرج لتوه من أكسفورد؛ وبعبارة ألطف، نقول إنهما يستعملان لهجتين مختلفتين، وقد لا تكون هاتان اللهجتان على مستوى اجتماعي واحد ولكنهما على مستوى واحد من القيمة بالنسبة إلى دارس اللغة.

إن هذا التفسير سطحي، فهو لا يركِّز على ما لدى اللهجات من أشياء مشتركة، إن الراوي ـ وكذلك القارئ ـ يعاملان هذه الجملة

بوصفها جملة إنكليزية، مفهومة تماماً لكل مستعمل للغة الإنكليزية. قد لا تكون مقبولة، ولكنها مفهومة. ولذلك فإن لها تفسيراً لا لبس فيه، وهي في هذا أقل إشكالاً من الكثير من الجمل "الصحيحة" المعقدة. ومما لا شك فيه أن هذا راجع إلى ضآلة انحرافها عن التركيب النحوي السليم: مجرد استبدال صيغة "was" بصيغة "be". إلا أن هذا يثير أسئلة مهمة، فها نحن نرى أن خرقاً فاضحاً لقواعد النحو كان غير ذي تأثير على المعنى. فإذا ما كنا نعمل من داخل التقليد التشومسكي الذي يصر على مركزية النحو، فإن هذه النتيجة هي على عكس ما نتوقع. إن هذا الفعل المشاغب "was" في الجملة يخرق مبدأ من مبادئ النحو: إذ لا ينبغي أن تشتمل عبارة في الجملة إلا على فعل واحد متصرف.

بإمكاننا أن نحاول إنقاذ قواعد النحو وتجنُّب المعضلة بأن نعامل الغلطة المزعومة على أنها معقولة. إن الجملة تصبح مقبولة تماماً إذا ما نظرنا إلى عبارة "used to" (اعتاد)، هنا، على عكس استعمالها المعتاد، على أنها ظرف وليست فعلاً. وفي هذه الحالة، فإن العبارة المبتدئة بـ as (كما) فيها فعل منصرف واحد هو was، وهكذا يكون كل شيء على ما ينبغي أن يكون. ويكون بإمكاننا تفسير المقطع بوصفه عبارة مندمجة في عبارتين: "as I used to be" (كما اعتدت أن أكون) و"as I was" (كما كنت). أو، يمكننا أن نعالج الجملة من وجهة نظر تطوريّة (متعلقة بتطور الاستعمالات اللغوية)، باعتبارها حالة تحوّل، حيث تتحول عبارة "used to" أو يتحول تصنيفها النحوي. وفي الواقع فإن هناك أسباباً عديدة تدعو إلى ذلك:

أولاً، من وجهة نظر علم الدلالة، إن اللواحق التي تدل على أزمنة الفعل قريبة من ظروف الزمن، وهذا القرب يزداد إذا كان الفعل الذي تلتصق به اللاحقة يتضمن معنىً زمنياً داخلياً (ويكون هنا موازياً لصيغة الاعتياد). وكان يمكن الجملة فعلاً أن تتخذ الشكل التالي:

«أنا لست شابة كما كنت سابقاً» (في ماضي الأيام).

ومن غير المفيد أن نذكر أن الظرف هنا موضوع بعد الفعل، وليس قبله، حيث إن من السهولة أن نوجد جملة يكون فيها الظرف في المكان المناسب من الجملة كما في هذا المثال: "لم يكن مرحاً كما كان (عادة) عموماً" He wasn't so chirpy as he generally (usually) was.

ولا شك في أن وجود كلمة "عادة"، وهي ظرف مشابه من حيث النطق لعبارة "اعتاد"، قد شجعت هذا التحول.

ثانياً، هناك أسباب نحوية للتحول. إن فعل "used to" فعل غريب، ولطالما أثار الحيرة عند النحويين. ويُظن عادة أن سلوكه في الجملة يشبه سلوك الفعل المساعد الهامشي (marginal modal auxiliary)، مع أن معناه يدل على صيغة زمنية للفعل. ولكنه في الغالب، فعل ناقص، فليس لهذا الفعل صيغة زمن الحاضر، مع أنه ليس ثمة سبب يحول بيننا وبين رغبتنا في أن نعبر عن حدث معتاد يجري في الزمن الحاضر ـ وهذه في الواقع، إحدى القيم والفوائد في صيغة الزمن المضارع في اللغة الإنكليزية. وبسبب هذه الفجوة المعنوية في الاستعمال النحوي لهذا الفعل، فإن اللاحقة التي تشير إلى صيغة الزمن الماضي فيه (-ed) قد تم تحييدها، ولم يعد يُنظر إليها بهذا الوصف، حتى إنها لم تعد تلفظ، بل جرى إدغامها بالكلمة التالية: / ju:zd tə / أصبحت / ju:stə /. وتظهر الحالة غير المستقرة لهذه اللاحقة في التذبذب الحاصل في صيغة النفي لها: إن صيغة "he used not to smoke"، (اعتاد أن لا يدخن)، بحسب بعض كتب النحو[2]، غالباً ما تستبدل بصيغة "he didn't use to smoke" (لم يعتد أن يدخن) (حيث تعود إلى الظهور صيغة جذر الفعل التي

---

(2) Randolph Quirk [et al.], *A Comprehensive Grammar of the English language* (London; New York: Longman, 1985), p. 140.

تنبني عليها صيغة المضارع). حتى إنها تُستبدل أيضاً ـ وهذا ذو مغزى أكبر في بحثنا ـ بصيغة "he didn't used to smoke"، وهنا نلاحظ ظهور الخطأ نفسه الذي وقعت فيه السيدة من كوكني. ولكن تنتهي الأمور على ما يرام لأن كتب النحو تشير إلى أن هذه الصيغة الأخيرة هي "غير قياسية". وهذا التذبذب في صيغة النفي هو ما يدفع المستعمل اليقظ إلى أن يتجنب المشكلة باستعمال صيغة أخرى هي "he never used to smoke" (لم يعتد أن يدخن قط). إلا أنه يمكننا أن نفهم كيف أن فعلاً مساعداً هامشياً، يسبب الإشكالات لمستعملي اللغة العاديين، يمكن أن يتحول إلى كلمة أكثر طواعية وانقياداً، أي إلى ظرف.

إن هذا العرض ينسف تفسيرنا لهذا "الغلط" بأنه مجرد استعمال مأخوذ من لهجة مختلفة. فلم تعد القضية قضية لهجة إنكليزية أخرى لها أسبابها وتراكيبها الخاصة ـ وهنا نتذكر وصف لابوف للإنكليزية المستعملة في حي هارلم وتحليله لكلمة "done" (في عبارة "he done gone") على أنها فعل مساعد[3]. وهكذا لا نفهم الجملة فحسب، بل نفهم أيضاً السببية الكامنة في الخطأ المزعوم. وهكذا نجد أن هذه حالة متعلقة بتطور اللغة وتغيّرها. فإن من يُنظر إليه على أنه قائد إرهابي اليوم يصبح رئيساً للوزراء غداً، وما يُنظر إليه على أنه خطأ لغوي اليوم يصبح قاعدة نحوية غداً. إن ما رأيناه خطأ في البداية قد أصبح حالة تطور في اللغة؛ والتطور في اللغة هو وسيلة يحترمها اللغويون وتلجأ إليها كل اللغات في التجدد. إلا أن الفارق بين تحوّل اللفظة إلى اسم (وهذا أكثر شيوعاً) وتحوّل اللفظة إلى ظرف، هو أن هذا الأخير ليس متاحاً لمستعمل اللغة بوصفه خياراً تعبيرياً، بل هو داخل في الحركة التطورية للنظام

---

(3) William Labov, *Language in the Inner City; Studies in the Black English Vernacular* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972).

اللغوي ككل. ومن ذا الذي في إمكانه أن يؤكد أن هذه الجملة التي نعدّها خطأً لن تصبح الاستعمال القياسي في اللغة خلال ثلاثة أجيال مثلاً؟ إن اللغة في تطورها تفتح دائماً مسالك جديدة في التطور. إن موم، الذي يمتلك أذناً واعية للجوانب الأسلوبية، كان من أوائل من غامر في هذا المجال ـ وهو بالتأكيد لن يكون الأخير. إن القارئ، وإن كان ينظر إلى الجملة على أنها خطأ أو على أنها استعمال محلي، يستمتع بها وبتجربته بها. أوليست تلك المميِّزة الخاصة هي أكثر ما يُمتع في هذه الجملة؟ فنحن نستمتع بارتكاب الإثم ضد اللغة لأن هذا العنف الذي نمارسه ضد تراكيبها هو ما يضيف إليها الحيوية. إن الخطأ اللغوي ليس انحرافاً عن قواعد اللغة بشكل عام، أو عن قواعد اللغة الإنكليزية خاصة، بقدر ما هو توقع أو تنبؤ بالمسار التطوري لقواعد اللغة وتراكيبها، حيث إن "شمولية" هذه القواعد تخضع بدقة لمفهوم التطور التاريخي.

إن الجملة التالية تنتمي إلى نمط نحوي نادر ولكنه يحظى بالاحترام التام فليس فيه خطأ لغوي:

«إن القصيدة هي قصيدة هي قصيدة»[(4)].

ويبدو أن لهذا النمط استعمالين اثنين: الأول هو التكرار التوكيدي، كما هي الحالة هنا، والثاني هو المساواة، كما نجد في الجملة التالية: "الجريمة هي المال هي الاعتبار"، (Crime is money is consideration) بحيث تؤدي أداة الوصل الدور الذي تلعبه علامة المساواة في الرياضيات.

الجملة مقبولة مع أنها تخرق قاعدة أساسية في النحو الإنكليزي (وربما في النحو بشكل عام)، وهي القاعدة الأولى التي نجدها في قواعد تركيب الجمل في معظم النظريات النحوية: $S \rightarrow NP\ VP$ ،S،

---

(4) «A poem is a poem is a poem»,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

(الجملة ← شبه جملة اسمية، شبه جملة فعلية). وهذا يعني أن الجملة تتألف من شبه جملة اسمية في محل مسند إليه وشبه جملة فعلية في محل مسند. ولكن ليس هذا كل شيء لأن القاعدة تقول إن الجملة تتألف من **واحد فقط** من كل من المكونين: المسند إليه والمسند. ولا يفكر أحد في صياغة قاعدة تقول: S → NP VP VP. ومع ذلك فهذا هو التركيب الذي تتألف منه الجملة التي بين أيدينا.

هناك بالطبع سبل تقليدية للخروج من هذه الورطة. والسبيل الواضح يكمن في التمييز بين التركيب السطحي والتركيب العميق للجملة. إن التركيب السطحي للجمل قد يبدو شديد الغرابة والشذوذ، ولكن هذه الغرابة وهذا الشذوذ يمكن إرجاعهما إلى تركيب عميق بسيط وقياسي تماماً. وبالنسبة إلى الجملة موضوع بحثنا فإن الاحتمال الأوضح هو في تركيب الربط. إذا كان التركيب "NP VP VP" شاذاً وغريباً، فإن التركيب السطحي: "NP VP and VP" طبيعي تماماً. ويمكنني في ضوء هذا التفسير إعادة صياغة الجملة الثانية لتصبح Crime is money, it is also consideration (الجريمة تعني المال؛ وكذلك تعني الاعتبار). ولكن المشكلة تكمن في أن هذا لن يحل الإشكال. إن الجملة التي تحوي أداة ربط هي جملة مروّضة وعادية وفاقدة التأثير، بينما الجملة التي تحوي المساواة هي جملة مؤثرة وتوكيدية. ويظهر هذا الفارق بوضوح أكبر إذا ما حاولنا إعادة صياغة الجملة الأولى، فإذا ما قلنا A poem is a poem and a poem "إن القصيدة هي قصيدة وقصيدة" فإن جملتنا تصبح من دون معنى. ليست هناك أية فاصلة أو وقفة بين شبه الجملة الفعلية الأولى وشبه الجملة الفعلية الثانية ـ فهذه الجملة لا تحوي ربطاً بل توكيداً.

إلا أن محاولتنا للحل عبر مفهوم الربط ليست فارغة تماماً من الجدوى. إن الجمل التي تحوي تكراراً مربوطاً يمكن أن ينتج عنها أشياء جميلة معبّرة. فإذا أخذنا مثلاً القول التالي:

"My butcher is a butcher. And he is also a butcher. But most of all, he is a butcher".

(إن الجزار الذي أتعامل معه جزار. وهو كذلك جزار. ولكن فوق كل شيء هو جزار). وهكذا لم يعد القول عديم المعنى، فهو ينادينا لتفسيره باعتبار اختيار الألفاظ بحسب التضمينات الغريسية (Grician). ألا يعني القول إن الجزار الذي أتعامل معه يعيش لمهنته وإنه يصعب إيجاد جزار كرّس حياته مثله لمهنته، وإن الجزارة بالنسبة إليه ليست مجرد وسيلة لكسب العيش بل تكاد تكون رسالة؟ وإذا سمحنا للقليل من الرؤية السلبية بالتسلل إلى الجملة، فقد يعني القول إن هذا الجزار ضيّق الأفق أحادي التفكير، ولا يعرف من الحياة سوى الجزارة. وبعبارة أخرى، فإذا كان القول يخرق بعض القواعد المتعلقة باختيار الكلمات (المتجسدة في القواعد المتعلقة باستعمال كلمات and "و"، also "أيضاً" و most of all "فوق كل شيء") فإن هذا نموذج لاستغلال الكلمات لا يلغي أي تفسير، بل يخلق معنى جديداً.

وأود أن أقول هنا إن الجملة الأصلية هي نموذج لخرق قواعد النحو، تماماً كما كان الحديث عن الجزار استغلالاً لبدهيات التداولية pragmatics. إن الحالة في جملة a poem is a poem is a poem ليست حالة أداة ربط محذوفة (ما يشكّل نمطاً جديداً في القواعد الموجودة)، ولكنها حالة خرق للنحو الأساسي، حالة من الإبداع الذي يخرق القاعدة ولا يخضع لها ـ وربما يمكننا أن نصفها بأنها اللعبة التي كان اللغوي الفرنسي ل. ج. كالفيه L. J. Calvet يدعوها الكفاءة الإيقاعية مقابل الكفاءة النحوية[5]. والواقع أن الجملة التكرارية a poem is a poem (وهي جملة بسيطة وتتماشى مع مقتضيات النحو) هي مزيج غريب من التناظر والتنافر. فبالنسبة إلى المستعمل الساذج للغة، الذي يمضي وراء ما يسمع أو يرى، تبدو

---

(5) Louis Jean Calvet, *Pour et contre Saussure: vers une linguistique sociale*, Petite bibliothèque Payot; 266 (Paris: Payot, 1975).

الجملة متناظرة: (a poem) is (a poem). أما بالنسبة إلى العالِم اللغوي، فإن الجملة تشكو من انعدام التناظر. إن النمط NP VP، أي NP V NP، سواء أكان V (الفعل) فعلاً متعدياً أم أداة وصل، يتبع التركيب التالي: ((NP (V NP))، وهو تركيب ثنائي وليس ثلاثياً، ويتبع صيغة المسند إليه ـ المسند. وفي حالة جملتنا، فهي قد تتبع الشكل التالي: ((a poem is a poem)). فإذا أضفنا is a poem مرة أخرى، فسيكون ذلك امتداداً للتناظر المخالف للقاعدة لقراءتنا الساذجة:

(A poem) [is (a poem)] [is a poem].

ونجد هذا يتبع أرقى أساليب البالاد (القصائد الشعرية الروائية الشعبية) في التكرار الازديادي. ونجد أن كلمة "الازديادي" هي الكلمة المناسبة. لأن التكرار يوشك أن يصبح إلزامياً يحس المرء بأن عليه أن يستمر به ويستمر. فليس هناك ما يدعونا إلى عدم إضافة شبه جملة فعلية VP أخرى، كما نفعل في جملة: A rose is a rose) is a rose is a rose) "الوردة هي وردة هي وردة هي وردة". وليس هناك شيء يضع حداً للاستمرار في هذا النحو الشاذ إلا الملل.

إن الإشارة إلى قصائد البالاد تمتُّ بصلة إلى حديثنا من وجهة أخرى أيضاً. إن التكرار لا ينتج تناظراً فقط، بل هو يخلق إيقاعاً، وهو إيقاع ثلاثي (كما يتكلم أحدنا عن الإيقاع الثنائي في البالاد وأهازيج الأطفال) (A poém is a poém is a poém). وتبدو الجملة هكذا مثل أهزوجة موسيقية (كالتي تستعمل في الفواصل في الإذاعات) أو مثل شعار ما، وهذا من دون شك أحد مصادر قوتها. إن التكرار التوكيدي أو اللعوب يلعب دوراً مهماً في ما يدعوه جاكوبسون الوظيفة "العاطفية" للغة:[6] "كلا، كلا، كلا!"، أو (كان قلبه يدق بِتْ بَتْ، بِتْ بَتْ)، (pit-a-pat, pit-a-pat). فمع هذه الجملة إذاً، ليست هناك قضية تفسير بالخطأ النحوي أو باللون

(6) R. Jakobson, «Linguistics and Poetics,» in: Thomas A. Sebeok, ed., *Style in language* (Cambridge, Mass: MIT Press, 1960), p. 357.

المحلي، أو باللهجة الاجتماعية، كما أنه ليس هناك حالة من تطور اللغة أو من الاستعمال الفردي الخلاق. فبما أن النمط المستعمل في اللغة تقليدي وتوليدي (يمكنني استبدال كلمة "قصيدة" بأي اسم آخر)، فإن الجملة هي مثال عن تعابث اللغة الإنكليزية بقواعدها الخاصة. وقد يعنُّ لنا أن نفسر القضية بحسب مفاهيم التبادل بين حقول اللغة المختلفة. إن في علم النحو حقلاً يتعلق بالعروض والإيقاع، وهو على علاقة تضافر (وعلاقة تداخل في هذه الحالة أيضاً) مع حقول النحو الأخرى، مما ينتج عنه هذا النمط الظاهر الشذوذ. ولكن المشكلة تكمن في أننا إذا فعلنا ذلك وقمنا بذلك التفسير فإننا نكون نمطُّ مفهوم حقول اللغة إلى حد المبالغة والشطط. وتكمن العقدة في العبور من العلاقة "التضافرية التعاونية" إلى الحالة "التداخلية". ذلك لأن التعاون والتنسيق بين حقول اللغة المختلفة، وهو يشبه تجميع القوى المختلفة، ينتج جملاً مقبولة التراكيب ترضى عنها قواعد اللغة. أما الحالة التي نبحثها فهي حالة تداخل: إن العنصر الإيقاعي في الجملة يدعم ويعاكس تركيب العبارة في الجملة في آن معاً. ونخلص من هذا إلى استنتاجين: (1) إن في الجملة عنصراً يتعلق بتركيب العبارات (وجملتنا بخرقها لهذه القاعدة تذكّرنا بوجودها في النحو عامة، كما تفعل النوادر التي تُحدثُ في قواعد اللغة خروقاً موضعية وعارضة)؛ (2) يمكننا أن نخرق قواعد التركيب لأغراض تعبيرية، دون أن نصل إلى حد اللحن أو الكلام المخلّط. وبعبارة أخرى، إن نحو اللغة الإنكليزية، إذا جاز التعبير، قادر على التعامل مع قواعد لغته بشكل مرن وأن يلغيها إذا دعت الحاجة. وبعكس التوقّع الشائع، فإن قواعد النحو قابلة للخرق، مثل القواعد والبدهيات التداولية.

إن الجملة الافتتاحية في رواية *Pride and Prejudice* (**الكبرياء والأفكار المسبقة**) لجاين أوستن Jane Austen لهي من أكثر الجمل في اللغة الإنكليزية علوقاً بالذاكرة، وهي فعلاً تستحق ذلك:

إنها لحقيقة يعترف بها الجميع، أن رجلاً عازباً لديه ثروة طيبة، لا بد وأن يكون بحاجة إلى زوجة[7].

إن هذه الجملة الافتتاحية هي في الوقت ذاته المقطع الأول، وهي بمثابة شعار منقوش فوق عتبة الرواية وهي الحكمة التي تجعلنا في حالة توقع للوصول إلى مغزى الرواية وتعلن منتهاها في مبدئها. وإذا ما انتهينا من ذلك، ونظرنا إلى الجملة على أنها حكمة، فنجد أن فيها شيئاً ما خطأ. وقد لا يتضح الأمر للقارئ في البداية، إلا أن قراءة ثانية متأنية بعد مرور وقت يظهر للقارئ أن في الجملة بعض الغلو، ومن هنا يبدأ الشعور بعدم الراحة. ليس هناك بالتأكيد أية ألفاظ زائدة في عبارة "حقيقة يعترف بها الجميع" التي لا تنطوي على حشو. ليست كل الحقائق معترفاً بها وأقل منها تلك التي يعترف بها الجميع. ومع ذلك فإننا قد نتعجب من هذا الإصرار في الجملة الأولى في رواية، وليس في دراسة عن المنطق أو علم المعرفة. وإحساسنا بوجود الغلو في الجملة يتأكد بظهور الفعل المساعد must (لا بد، يجب)، التي على ما يبدو، علينا أن نفهمها بمعنى "من المنطقي أن". وقد يعتقد المرء أن وجود كلمة must يقوّي من معنى الكلمات الأولى في الجملة. ولكن ليس الأمر هكذا: حتى إن هذه الـ must ليست حشواً زائداً، بل إنها تؤدي نتيجة معاكسة لما هو مطلوب منها ولو كانت الجملة بالشكل التالي:

إنها لحقيقة يعترف بها الجميع، أن رجلاً... يكون بحاجة إلى زوجة[8].

لأدت المعنى المطلوب الذي يتضمن الضرورة المنطقية. إن

---

(7) It is a Truth Universally Acknowledged, that a Single Man in Possession of a Good Fortune, must be in want of a Wife,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

انظر: Jane Austen, *Pride and Prejudice* (London: [n. pb.], 1812), p. 1.

(8) It is a Truth Universally acknowledged that a Man... is in want of a Wife,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

استبدال must بـ is يعني ضمناً الوقوع في المبالغة اللفظية، ما يدفع القارئ لأن يؤول كلمة must بأحد معانيها الأخرى: وهو الإلزام. وهكذا يصبح معنى الجملة أن رجلاً عازباً يمتلك ثروة طيبة هو واقع تحت الالتزام الأخلاقي بالزواج من امرأة.

وهكذا يصبح القارئ في حيرة أكبر لأن تأويل must بهذه الطريقة يخلّ بتماسك الجملة من جهتين، فمن الصعب أن نرى أن حقيقة يعترف بها الجميع يمكن أن تكون التزاماً أخلاقياً، وهنا ينشأ الشك في الجملة من الناحية النحوية. إن معظم الأفعال المساعدة في اللغة الإنكليزية من النوع الذي ينتمي إليه الفعل must هي ذات معنيين متمايزين بحدة: المعنى المعرفي والمعنى الجذري، والفعل must يمكن أن يعني الضرورة المنطقية (لا بدّ) أو الالتزام الأخلاقي (يجب). وقد يلتبس الأمر بين المعنيين في بعض الجمل كقولنا your brother must work very hard (على أخيك أن يعمل بجدّ - أو يبدو أن أخاك يعمل بجدّ). ولكن ليس الأمر كذلك في جملتنا. فهناك حدود موضوعة على استعمال الأفعال المساعدة الجذرية. فهي لا تستعمل عادة مع صيغ الأفعال التي تبين بدء العمل او انتهاءه أو مدته (aspect)، لأنها تتصرف في الجملة تصرف أفعال الأداء وخاصة أداء الكلام (كالإلزام مثلاً)؛ وهذه لا يكون لها مفعول رجعي. فلا يمكننا أن نلزم شخصاً بشيء في الماضي. ولذلك فإن قولنا your brother must have worked very hard (لا بد أن أخاك كان يعمل بجد)، لا يمكن أن يحمل معنى الإلزام بل المعنى المعرفي (من المحتمل أن. . .). إضافة لذلك، وللسبب ذاته، فإن الأفعال المساعدة عندما تحمل المعنى الجذري، فإنها لا تستعمل مع الأفعال التي تدل على حالة (status) ومع الصفات. وفي هذا، تتصرف هذه الأفعال مثل أفعال الأمر وتمارس ضغطاً على المخاطب. فأنت لا يمكنك أن تقول لطفلك: "أنت تكون طويلاً" أو "كن طويلاً" أو "عليك أن تكون طويلاً". ولكن "كون الرجل في حاجة إلى زوجة" وليس

"باحثاً عن زوجة" هي عبارة تدل على حالة وليس على فعل متحرك. ولذلك فإن الفعل المساعد لا يمكن أن يؤوّل على أنه يحمل معنى الجذر. فأنت لا يمكنك إن تقول لرجل "كن في حاجة إلى زوجة" بل "ابدأ بالبحث عن زوجة!"

فإذا صح ما زعمته من أن لوناً من ألوان معنى الإجبار قد أخذ طريقه إلى الجملة، فإن هذا يحصل على حساب الترابط النحوي للجملة. وتكمن استراتيجية الكاتبة في إدخال التعمية والغموض على فعل مساعد واضح. إن حصول مثل هذه الأشياء ممكن بالطبع إذا كانت قواعد النحو، كما رأينا، قابلة للنقض. وهكذا يمكننا القبول بقول مثل "you must be tall" (يجب أن تكبر وتصبح طويلاً) من والد إلى ولده الذي يرفض تناول طبق الطعام أمامه. وهنا يسيطر السياق على الأمر ويحوّل المعنى من "يكون" إلى "يصبح".

وهنا تواجهني معضلة. فأنا من جهة أجد أن بعض الغلو في الجملة (وأظن السيدة الكاتبة تبالغ في التوكيد) يدفعني إلى تأويل الفعل المساعد على أنه يحمل معنى الجذر. ولكن نحو اللغة الإنكليزية يحملني من جهة أخرى على فهمها بالمعنى المعرفي. وهناك مخرج سهل من هذه المعضلة، قد يكون حدسي مخطئاً، وقد يكون غموض معنى الفعل المساعد كامناً في مخيلتي ليس إلاّ. ولكن المقطع التالي في الرواية يؤكد هذا، ويا للأسف:

> ومهما كانت عواطف هذا الرجل وآراؤه مجهولة لدى دخوله لأول مرة في منطقة ما، فإن هذه الحقيقة تكون راسخة في أذهان عائلات الجوار، لدرجة أنهم يعتبرون الرجل الملكية الخاصة لهذه الفتاة أو تلك من بناتهم[9].

---

(9) However Little Known the Feelings or Views of such a Man may be on his first Entering a Neighbourhood, this Truth is so Well fixed in the Minds of the Surrounding Families, that he is considered as the Rightful Property of some or other of their Daughters,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

«عزيزي السيد بينيت»، قالت له زوجته يوماً، «هل سمعت أن منزل نيذرفيلد بارك قد أُجّر أخيراً؟»[10]

وهكذا نرى أن الحقيقة التي يعترف بها الجميع قد تقلص مجال الاعتراف بها إلى مجال العائلات المجاورة، بل إنها تقلصت أضيق من ذلك، إلى أذهان الفتيات في سن الزواج في تلك المنطقة. ونرى أيضاً أن اسم "الحقيقة" الذي أُطلق عليها ينبغي أن لا يفهم إلا بطريقة ساخرة. وبدلاً من أن يكون القول حقيقة معترفاً بها عالمياً، فهو لا يعدو أن يكون تعبيراً عن رغبة السيدة بينيت في ما ينبغي أن يكون عليه الأمر، ولا تعود ضرورة منطقية بل مجرد أمل يراود امرأة حمقاء. وفي هذا السياق بالطبع، إن المعنى الجذري للفعل must هو الأكثر ملاءمة، ولا يعود انعدام الترابط المنطقي أو اللغوي عبثاً على الجملة، بل يغدو ذخراً لها لما يبيِّنه من انعدام المنطق في ذهن السيدة بينيت، وهذا ما توضحه أمثلة لا حصر لها في الرواية في ما بعد. وهكذا نجد أن ما بدا لنا في البداية خطأ في استعمال اللغة ما هو إلا معالجة فائقة البراعة للغة على يدي الكاتبة الساخرة. وهكذا يبدو أن قواعد النحو لم تتم صياغتها إلا بهدف السماح للمؤلفين، وهم المستعملون المبدعون للغة، بالعبث بها.

في الفصل الثالث من رواية **مغامرات أليس في بلاد العجائب** *Alice's Adventures in Wonderland* للويس كارول Lewis Carroll نجد الفأر يخبر قصة لأليس والحيوانات المجتمعة، وهي أكثر القصص التي يعرفها جفافاً، لكي يساعدهم على تجفيف أنفسهم بسرعة (ذلك أنهم كانوا يسبحون في بركة من الدموع). ومن هذا الموقف ينشأ الحوار التالي:

"إن إدوين وموركار، حاكمي مقاطعتي ميرسيا

---

(10) «My Dear Mr. Bennet,» said his Lady to him one day, «have you heard that Netherfield Park is Let at Last?»,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

ونورذامبريا، صرّحا عنه، وحتى ستيغاند، وهو أسقف كانتربري ذو الروح الوطنية، وجده مناسباً...

قالت البطة "وجد ماذا؟"

"وجده"، قال الفأر بشيء من الحدّة: "أنت طبعاً تعرفين معنى "ه".

قالت البطة: «أنا أعرف جيداً معنى "ه" عندما أجد أنا شيئاً»، وهو عادة ما يكون ضفدعة أو دودة. ولكن السؤال هو ما الذي وجده الأسقف؟" إلا أن الفأر لم يلق بالاً لهذا السؤال بل تابع قصته مسرعاً...(11)

ويظهر من الحوار أن في الفأر كل صفات المعلم الفاشل (حيث إن "القصة" التي يرويها مستعارة من كتاب التاريخ المدرسي). وهو يتصرف تصرف المدرّس الذي حصره في الزاوية سؤال عويص من تلميذ ذكي مشاغب. ونجده يحاول سلوك العنف اللفظي (أنت طبعاً تعرفين معنى "ه")، ويحاول التملص من الإجابة (بل تابع قصته مسرعاً)، وهذا إقرار بالهزيمة. ويبقى من مسؤوليتنا نحن أن نحاول الإجابة عن سؤال البطة. وللوهلة الأولى، فإن لهذه البطة مفهوماً ساذجاً عن المعنى كإشارة. إن معنى "ه" it في الجملة هو المفعول به الذي يشير إليه الضمير، وبما أن الكلمة ربما كانت تشير إلى أنواع متعددة من المفاعيل، فلا بد أنها نوع من الإشارة المباشرة، نوع من المصاحب اللغوي لتعريف مباشر. وهنا نجد أن البطة ليست فقط من أتباع المذهب الإشاري referentialist في اللغة، ولكنها من المهتمين بالمفاهيم المادية البحت، فبالنسبة إليها إن المعنى المشار إليه في "ه" it هو شيء يؤكل عادةً "ضفدعة أو دودة". بالطبع، من السهل أن نصرف النظر عن نظرية المعنى هذه لعدم ملاءمتها للمقام. إلا أننا

---

(11) انظر: Lewis Carroll, *The Annotated Alice: Alice's Adventures in wonderland and Thought Looking-glas* (Harmondsworth: Penguin, 1965), p. 47.

إذا غيّرنا معنى السؤال قليلاً، فإن لنا أن نرى أن البطة، وإن لم تكن على علم بما كتبه فريج Frege، فإنها تثير سؤالاً لغوياً ذا بال. فخلف المقولة الإشارية يقبع سؤال عن الموقع اللغوي لكلمة it "ه" في الجملة، ليس بمفهوم الإشارة المباشر، (deixis) بل من منطلق دراسة الكلمات الاستبدالية (التي تستعمل بدلاً من كلمات سابقة لتجنب التكرار، anaphora). فالسؤال الذي توجهه البطة فعلياً هو: ما هي الكلمة التي استُبدلت بها it "ه" وهي تدل عليها؟ وجوابها هو أنه على العموم، ولكن ليس في هذه الحالة، إنها بديل ودليل على اسم أو شبه جملة اسمية. وهذا هو السؤال الذي يتجنبه الفأر لأنه لا يملك الجواب عنه.

إن هذا الحوار هو مثال ممتاز للحدس اللغوي الحاد عند كارول. فهو بجعله البطة تسأل السؤال، يظهر أنه مدرك لوجود المشكلة، وهذا ما لا يسعنا قوله عن النحويين المعاصرين له. والاقتباس التالي مأخوذ من كتاب نحو يعود إلى العصر نفسه، العصر الفيكتوري في إنكلترا: "عندما تكون صيغة مصدر الفعل في حالة الاسم بالنسبة إلى فعل، فهي غالباً ما تأتي بعده، وتستعمل صيغة it is أو صيغة أخرى مشابهة لتقديم الجملة"[12]. والمثال المعطى على هذه القاعدة هو: it is impossible to make people understand their ignorance "إنه لمن المستحيل أن تجعل الناس يفهمون جهلهم". وعندما تكون صيغة مصدر الفعل في حالة المفعول، وليس الفاعل، (صيغة اسمية)، فهي تُعْرَب على أنها بدل عن it، كما في he thought it best to go "رأى أنه من الأفضل أن يذهب". وتسهل رؤية القصور في هذا التحليل. فهذا التحليل يقر بحقيقة أن كلمة it هذه ليست كلمة استبدالية بالضبط، ولكنه أ) يحدد ظهورها بصيغ

(12) Joseph Angus, *Hand-Book of the English Tongue for the Use of Students and Others* (London: the Religious Tract Society, 1870), p. 313.

مصدر الفعل (بينما الواقع أن هذه الـ it تظهر أيضاً مع العبارات التي تبدأ بـ that، كما في it is surprising that he should have come، (إنه من المفاجئ أنه أتى))، و ب) يعطي تفسيرين مختلفين ("الإقحام" و"البدل") بحسب الوظيفة النحوية لصيغة مصدر الفعل، بينما نحن اليوم نميل إلى الاعتقاد أن هناك ظاهرة نحوية واحدة فقط، ما يؤدي إلى تحليل أو إعراب واحد. أضف إلى ذلك أن التحليل الذي لا يرى في it is إلا عبارة مقحمة (وهي ليست من مكونات التركيب في الجملة) لهو محاولة ارتجالية واضحة مخصصة لغرض معيّن هو إخفاء صعوبة عصية على الحل.

وبالنسبة إلى عالِم الألسنية المعاصر، تكتسب هذه الـ it أهمية خاصة لأنها واحدة من الحالات (النادرة نوعاً ما) التي تعطيه انطباعاً أن تقدماً لا يُنكر قد حصل في علم التفسير النحوي. ونحن نجد بالفعل في نسخة 1965 من نموذج تشومسكي[13]، نظرية في المواضع المحذوفة تقدّم تفسيراً مترابطاً ولطيفاً لذلك. إن كلمة it التي استعملتها البطة ليس لها مرجع خارجي تشير إليه لأنها البديل عن عبارة مصدرية محذوفة، نجدها منطوقة في كلام الفأر عندما أكمل مسرعاً: "... وجد مناسباً أن يذهب مع إدوارد أيثلنغ ليلاقي وليم". ويمكننا ان نبسّط تركيب المكونات في الجملة على الشكل التالي:

s_1 [Stigand $_{VP}$ [found $_{S2}$ [for Stigand to go] s_2 advisable] $_{VP}$] s_1

إن العبارة المصدرية المتضمَّنة تضاف بعد advisable، ويكون موضعها الأصلي يشار اليه بـ it.

s_1 [Stigand $_{VP}$ [found s_2 [it] s_2 advisable s_2 [for Stigand to go] s_2] $_{VP}$] s_1

(13) انظر: Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Massachusetts Institute of Technology. Research Laboratory of Electronics. Special Technical Report no. 11 (Cambridge, Mass: MIT Press, 1965).

وبما أن فاعل الفعل المصدري هو نفسه فاعل العبارة الرئيسية في الجملة فقد ألغي، وهذا ما يعطينا الجملة السطحية. إن هذا النوع من it ليس إحالة (إلى سابق) anaphor ولا (إحالة إلى لواحق) cataphor بالمعنى الدقيق للكلمة. إن معناه سياقي بحت: فهو لا يشير إلى اسم بل إلى عبارة. والأهم من ذلك، أنه النتاج النهائي لعملية تحول حركي، وهو بذلك أثر باقٍ من آثار عملية نحوية. هذا المصطلح ليس مستخدماً هنا بمفهومه الذي اكتسبه في الصور الأخيرة من نظرية تشومسكي.

ويبدو أننا حققنا بعض التقدم؛ إن النظرية تعطينا تفسيراً وحيداً لكل حالات الـ it المنقولة: في حالة المصدر، وفي حالة اسم الفاعل وفي حالة العبارات المبتدئة بـ that. وعندما تكون العبارة المنقولة هي فاعل الجملة، تظهر الحاجة إلى إقحام it في التركيب السطحي للجملة، وما ذلك إلا لأن العبارة المنقولة قد خلّفت موقع فاعل الجملة فارغاً، وهذا مستحيل مع وجود فعل منصرف finite. وهكذا فإن التركيب

s_1 [$_{VP}$ [is surprising s_2 [that he should have come] s_2] $_{VP}$] s_1

غير مقبول، ومن هنا يأتي شبح it:

s_1 [$_{NP}$ [it] $_{NP}$ $_{VP}$ [is surprising s_2 [that he should have come] s_2] $_{VP}$] s_1.

وليس هناك إلا القليل من الأمثلة التي لا تتسق مع هذا التحليل، وخاصة شبه الجمل الفعلية التي تحوي it وإنما بدون نقل extraposition، كما في I must see it that he does his homework "يجب أن أتأكد من أنه يكتب فرضه". إلا أن هذا التقدم الظاهر تحوطه الأسئلة لسببين: الأول، هو أن النموذج نفسه قد خضع لتعديل عميق، ويعترف أحد الشارحين الحديثين للنحو التركيبي أن نقل المواقع النحوية هو أحد الحقول التي تم التخلي عنها في النظرية

الجديدة لكونها أقل نفعاً من الحقول الأخرى(14)، والسبب الثاني هو أن هذا التحليل، على لطفه، يقيم فارقاً بين الـ it المتعلقة بالنقل اللغوي والـ it التي هي فعلاً إشارة إحالية، وهذا الفصل بين الاستعمالين لـ it غير مرضٍ لعالم الألسنية الذي يجد نفسه عالقاً بين استعمالين بدلاً من واحد. وهنا يلوح ثانية شبح تفسير ارتجالي جديد. وبالتالي فقد جرت محاولات لإظهار الـ it المتعلقة بالنقل اللغوي أنها هي نفسها الـ it الإشارية بالمعنى المعتاد. وهكذا نجد بولينغر Bolinger يشرح الجملتين التاليتين ويقرر أن الجملة الأولى بينهما مرفوضة والجملة الثانية مقبولة، مستعملاً شروط استعمال الإشارة الإحالية:

[3] أنا أفهمها أن الانتخاب آذاهم(15)

[4] بإمكاني تفهّم أن الانتخاب آذاهم(16)

"ففي الجملة [4] can understand هي بوضوح تعليق على موضوع جرى ذكره سابقاً"(17). والـ it الإشارية في الجملة تشير إلى هذا الموضوع السابق. وهذا يفسر أيضاً حقيقة أنه في هذه الحالة فإن it المنقولة تظهر على الرغم من عدم الحاجة لنقل العبارة المبتدئة بـ that حيث إنها كعبارة في محل مفعول به، فهي موضوعة في نهاية الجملة، مكانها الطبيعي.

---

(14) في النحو التركيبي أو التعديلي (modular)، لا يُدرس هذا النوع حتى كحالة من حالات النقل النحوي.

انظر: Hen Van Riemsdijk and Edwin Williams, *Introduction to the Theory of Grammar*, Current Studies in Linguistics Series; 12 (Cambridge, Mass: MIT Press, 1986), p. 175.

(15) [3] I Understand it that the Election Hurt Them,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

(16) [4] I Can Understand it that the Election Hurt Them,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

(17) Dwight Le Merton Bolinger, *Meaning and Form*, English Language Series; no. 11 (London; New York: Longman, 1977), pp. 67-68.

والمغزى الذي نستخلصه من هذا النص هو أنه في حقل الألسنية، وحتى عندما يبدو التقدم واضحاً، فهو ليس مؤكداً أبداً. فكما في الفلسفة، وبعكس العلوم الدقيقة، غالباً ما يعني التطور العودة إلى نظرية أقدم وإعادة استكشاف الإمكانيات. إنها قصة ربح وخسارة أكثر منها قصة تقدم مطرد وازدياد متراكم في المعرفة. إن التفسير الذي نجده في العصر الفيكتوري لكلمتنا، بالرغم من تلميحه لاستعمال حشوي لكلمة it، فهو على الأقل لم يشر إلى أن لها وظيفة مختلفة عن وظائف أخواتها. إن التحليل التحويلي يفسر ظهور شبح it في العبارات الاسمية (التي تلعب دور الاسم) ويفترض الوحدة النحوية لهذه العبارات، سواء أكان فيها it أم لم يكن. ولكن ما يحققه هذا التحويل من ربح في هذا المجال يعود فيخسره بعزل it المنقولة عن مثيلتها الإشارية. إن تحليل بولينغر يعود إلى الوحدة النحوية لـ it. فبهذا، يخسر الفهم الذي تقدمه نظرية نقل العناصر اللغوية للتركيب النحوي. وهذا هو المصير نفسه الذي يلقاه النحو التركيبي الذي قدمه تشومسكي. فهذه النظرية، في فتحها آفاقاً جديدة للفهم النحوي، تخلّف وراءها الحقول القديمة بوراً. (وقد يكون من المفيد من وجهة النظر هذه تتبع تطور تفسير الجمل المبنية للمجهول في المراحل المختلفة لتطور نظرية تشومسكي). وهذا بالطبع يثير تساؤلات لا عن تطور التحليل اللغوي فحسب، بل عن حقيقته بالذات. فما الذي نعنيه تحديداً عندما نزعم أن تحليلاً لغوياً ما هو تحليل صائب؟

استدلالات من مجموعة النصوص

إن نقطة الانطلاق في أية نظرية تكمن عموماً في اختيار الصور المجازية الملائمة، التي يتم من خلالها المضي قدماً في بناء موضوع النظرية. إن الجمل والنصوص الأربعة التي قمت بتحليلها تم

اختيارها لأنها ترجح صوراً مجازية مختلفة عن الصور المعتادة: إن علينا أن نفكر بقواعد النحو ليس بمقارنتها بقوانين الكون المادي، بل بتشبيهها بالحدود. ستغدو هذه الصور معقدة، ولكن بإمكاننا أن نبدأ بالصورة البسيطة: الخريطة. إن عالم الألسنية هو راسم خرائط، واللغة التي يدرسها هي الأرض التي يرسم خريطتها. وبما أن الخريطة الدقيقة الوحيدة التي يمكن أن نرسمها لأرض ما هي التي نرسمها مطابقة بقياس 1 : 1 بحيث تغطي الأرض التي تمثل، فإن النحو الشامل الوحيد الذي يمكن أن نوجده هو النحو الذي يستوعب اللغة كلها ويتطابق معها. وهذا ما يجعل النحو عملاً يبعث على الشعور بالإحباط. وإذا ما مضينا مع صورتنا المجازية، فإن هناك مساحات في اللغة لا يمكن أيّ نحو أن يصل إليها. وإن الأمل الذي كان يداعب مخيلة عالِم الألسنية بإمكانية إيجاد عدد محدود من القواعد النحوية التي تغطي الملامح الأساسية للغة ما قد تبين خطأه. وكلنا شعرنا بذلك التفاؤل المبكر عند ظهور نموذج تشومسكي الذي طبق على علم النحو التقدم الذي كان قد حصل في علم الأصوات. وشعرنا بأنه إذا كان يمكن عدداً محدوداً من الأصوات الأساسية لا يتعدى العشرات أن يغطي كل الأصوات التي يتلفظ بها الناطقون بالإنكليزية، فكذلك يمكن بضع عشرة قاعدة، يضاف إليها عدد محدود من التحولات، أن تفسر نحو تلك اللغة. وعلى المرء أن ينوه بعزم تشومسكي ومثابرته. فهو لم يتخل أبداً عن برنامجه هذا، ولكنه حوّله فحسب للاهتمام بحدود النحو العالمي الشامل ومبادئه و"المفاتيح" أو القيم والمتغيرات التي تكيّف هذه المبادئ للاستعمال في لغة ما. إن النظرة التي سأقترحها عن النحو تسير في اتجاه معاكس لذلك الاتجاه. ذلك أن صلاحية نحو ما تعتمد على حجمه. وأنا لا أعني بذلك أن القواعد التي يحويها كتاب نحو مدرسي صغير هي قواعد "خاطئة". وإنما أعني أنها لا تستوعب كل

شيء ويبقى الكثير خارج الدراسة تحت عنوان الشذوذ عن القاعدة أو الاستثناءات. وهذا ما نجده في خريطة تبين حدود البلاد مرسومة على ورق مقوّى يُقصد منها تعريف الطلاب على الشكل الخارجي لوطنهم الأم ومساعدتهم على رسمه في دفاتر التمرين المدرسية؛ فمثل هذه الخريطة لا تحوي التفاصيل التي نجدها في الخرائط العسكرية مثلاً. إن التفاصيل التي لا نجدها في خريطة نحوية هي التي تؤلف ما أدعوه بالمتبقي. ولذلك فإن النصوص الأربعة التي قمت بشرحها والتعليق عليها هي نماذج من هذا المتبقي. إن كلام السيدة من كوكني يُظهر أننا لدى عبورنا أحد الحدود الفاصلة فإننا لن نجد أنفسنا في الخارج محاطين بالظلام الدامس ولكننا سنكون لا نزال في خيمة اللغة، بل في داخل اللغة نفسها. ولكن راسمي الخرائط يعرفون تماماً أنه لا نهاية لعملهم، وأن أية معاهدة سلام تحمل تهديداً لهم بالاضطرار للبدء في عملهم من جديد. والجملة الثانية تظهر أيضاً أن ما يميز المنطقتين الواقعتين على طرف الحد الفاصل ليس واضحاً تماماً كما كنا نتوقع. وفي وسط الخريطة تبقى بعض المناطق التي لم يتم استكشافها، تماماً مثل تلك المنطقة الفارغة التي خلبت لب كونراد Conrad في قلب خريطة أفريقيا. وكما يعرف أي قارئ لرواية كونراد *Heart of Darkness* (**قلب الظلام**)، فإننا حالما نصل إلى قلب المجهول، فإن الذي نجده هناك يخضع لقواعد مختلفة. وتُظهر افتتاحية *Pride and Prejudice* أن كاتباً مبدعاً يمكنه أن يجري تعديلاً في الحدود. فمؤلفة الرواية ليست مستكشفة تغامر في مناطق لا تخضع لقانون، ولكنها أيضاً حاكمة بإمكانها أن تلحق بأراضي حكمها ـ مؤقتاً أو بشكل دائم ـ مقاطعات أخرى، أجزاء صغيرة من المتبقي. وكذلك يظهر لنا لويس كارول راسم خرائط متمرساً، يشير بإصبعه إلى بقعة غائمة غير واضحة المعالم في الخريطة الموجودة معبِّراً عن الحاجة إلى رسم حدود أوضح في هذا القطاع، وهو المنطقة المتنازع عليها في بلاد لا

تحكمها قوانين نحو ما.

أما علماء الألسنية فهم لا يستعملون صورة الخريطة المجازية. إن صورهم المجازية المفضلة مستعارة من حقل الهندسة المعمارية. فالمرء **يبني نموذجاً** للمَلَكة اللغوية أو لنحو اللغة الإنكليزية: إن **النظرية هي بناء**، كما يقول لاكوف وجونسون[18]. وفي الواقع إن جزءاً مهماً من النظرية النحوية يتعلق بهندسة المكونات المختلفة. فمن نموذج تشومسكي للعام 1957 إلى نموذج العام 1965، ومنه إلى النظرية القياسية الموسعة Extended Standard Theory إلى النسخة الموسعة المنقحة Revised من هذه النظرية، وأخيراً إلى النحو التركيبي، يمكننا أن نقص تاريخ الألسنية التشومسكية بدراسة "هندسة" النماذج المختلفة[19]. ومما يدعم الصورة "المعمارية" للنحو مفهومه عن تركيب المكونات اللغوية في ما يخص الترتيب الهرمي لنقاط التفرّع، أي التركيب الشجري للجمل. لذلك فإن قصة التقدم في علم الألسنية هي قصة اختراع وإيجاد هندسة نموذجية وظيفية سلسة ومتناظرة بشكل متزايد. إلا أن هذه القصة تتعرض الآن لأزمة عميقة الجذور، من مظاهرها ذلك التحول في فهم الصورة المجازية الذي أشرت إليه. وليست الألسنية وحيدة في مواجهة ذلك المصير، وهي ـ كما سائر العلوم ـ تمر في مرحلة ما يعرف اليوم بـ"أزمة ما بعد الحداثة".

وإذا ما تتبعنا مسار الأزمة التي يعرض لها ليوتارد Lyotard في كتابه **حالة ما بعد الحداثة**[20] *La condition postmoderne* (ويمكننا أن نجد أزمات مشابهة في العالم الأنكلوسكسوني، في الفوضوية

---

(18) George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors we Live by* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).

(19) Riemsdijk and Williams, *Introduction to the Theory of Grammar*, pp. 172-173.

(20) Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Collection Critique (Paris: Editions de Minuit, 1979).

المعرفية عن فييرابيند Feyerabend)، فسنجد أنفسنا مضطرين للإقرار بأنه لم يعد من السهل الإيمان بمملكة الرب أو المدينة الفاضلة أو المدينة الطوباوية التي تراها الاشتراكية الماركسية من دون طبقات، ولا حتى الكون المنظم الذي يبشر به العلم الغاليلي. إن الوسيلة الأساسية التي تستعملها كل هذه النظريات هي، إشاعة صورة التفاؤل؛ إلا أن هذا التفاؤل يصبح عرضة للتساؤل أكثر فأكثر. ولكن حتى لو سلمنا بكل هذا فرضاً، فإن علينا أن ندرك أن وضع الألسنية بين العقائد العلمية أو غير العلمية لديه نقاط لقاء ونقاط افتراق مع هذه العقائد في آن معاً.

فمن جانب، نجد أن الألسنية تنتمي فعلاً إلى منظومة العلوم، التي يقال إنها استُهلكت، وهي تشارك في كل مميزات العلم الغاليلي. وقد قيل إن المفاهيم المؤسسة لنظرة سوسير تشكل اختراقاً معرفياً بفتح قارة اللغة أمام العلم. إن ما يطلق عليه سوسير اسم *langue* (اللغة بوصفها نظاماً من القواعد، نظام اللغة) مبني - بواسطة الاستبعاد والفَصْل - من واقع اللغة الذي لا شكل له، وذلك بتطبيق الإجراءات العلمية المتعلقة بالتجريد والتعميم. وسوف نرى أن بناءه المفهومي يمكن أن يُختزل إلى عدد محدود من المسلَّمات التي تميز العلم الغاليلي. وحتى لو تواضع علماء الألسنية، وحتى لو كانوا ينظرون إلى عملهم على أنه مجرد وصفي (descriptive) وليس تقريرياً (prescriptive)؛ وحتى لو كانوا يقصرون مزاعمهم على المستوى الأدنى من الكفاءة (وهنا يتذكر المرء تمييز تشومسكي بين كفاءة الملاحظة والكفاءة الوصفية والكفاءة التفسيرية وادعاءه مجرد الكفاءة في المراقبة)؛ وحتى لو كانوا يرفضون أن يَعُدُّوا أنفسهم فلاسفة أو كعلماء نفس، فهم يجدون أنفسهم في قلب نموذج الحقيقة تماماً، وهو النموذج الذي يبعث على الاطمئنان الزائد والاعتداد بالنفس الذي يشجبه النقد ما بعد الحداثي. وليس هناك من شك في أن نظام اللغة *langue* الذي أشار إليه سوسير يفضي إلى إعلان

الحقيقة في ما يخص اللغة.

إن الألسنية، شأنها شأن علوم أخرى، تتواءم مع ما يدعوه ليوتارد تداولية المعرفة العلمية؛ وهي مثلها "تكتسب شرعيتها عبر إنجازيتها"[21]. كذلك فإن للألسنية نفوذها: إذ إنها قدمت، ولا تزال، إلى حد، نموذجاً للعلوم الأخرى. وهي كذلك تُحسِن استعمال القوة أو السلطة التي اكتسبتها. هناك سياسة للتمويل اللغوي، وهكذا نجد أن موضوعاً علمياً أكاديمياً كاملاً متكاملاً مع هرم السلطة فيه ومع النضال للسلطة، قد أطل برأسه. يضاف إلى ذلك القرارات السياسية ذات الطابع اللغوي التي تضطر الدول الفتية باستمرار إلى اتخاذها[22]. وأخيراً، وقد يكون هذا هو الأهم، فإن للألسنية استعمالات تقنية، وإنه لمشهد مؤثر حين نرى عالم حاسوب مثلاً منشغلاً بالترجمة الآلية أو بتركيب الأصوات أو تأويلها، وهو بذلك يعيد اكتشاف المفاهيم الأساسية للألسنية التركيبية. وفي الواقع، إذا ما كانت "ثورة ما بعد الحداثة" هي نتيجة الانفجار في تقنيات التواصل، فإن من الطبيعي جداً أن تكون الألسنية منغمسة في قلبها.

ولكن هنا تنقلب الصورة، وتفترق الألسنية عن سائر العلوم. فإذا ما كانت حركة ما بعد الحداثة تحوُّلاً من الواقعية إلى الروائية والسرد، ومن عالم التجربة الفعلية إلى عالم اللغة، ومن السرديات الكبرى التي تتناول الحقيقة إلى الألعاب اللغوية المحلية ـ وباختصار إذا كانت حركة ما بعد الحداثة تتميز بطابع لغوي ـ فإن الألسنية لن تكون في المحنة نفسها التي تعانيها العلوم الأخرى، وما ذلك إلا لأن الألسنية تتخذ من الألعاب اللغوية موضوعات لها. إن الألسنية وجدت لتبقى، حتى لو اضطرت للتخلي عن ادعائها بأنها "علم" وحتى لو حلّت التداولية pragmatics محل النحو في قلب الحقل

---

(21) المصدر نفسه، ص 69 ـ 78.

(22) انظر: **Louis Jean Calvet, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Langages et sociétés (Paris: Payot, 1987).**

اللغوي. إن هذا الوضع للألسنية المخالف للعلوم الأخرى ليس بجديد، فلطالما عرفت الألسنية بَاسم "أحجية لغة علم اللغة" . إن علم اللغة هو علم انعكاسي بالضرورة، لأنه لا يميز بسهولة بين اللغة النظرية واللغة الموضوعية. كما أن القاعدة النحوية تكتب باللغة نفسها التي تقعِّد لها. وقد تكون هي نفسها مثالاً صالحاً لقاعدة نحوية أخرى. وهكذا لا يمكن الألسنية أن تتجنب استعمال كلمات اللغة الطبيعية التي تصفها ولا حتى نحو هذه اللغة. ويحاول علماء الألسنية المختلفون إيجاد مسافة بين اللغة الطبيعية وبين أنظمة الرموز المختلفة التي يستعملونها (مثل نظام علامات كاتز Katz's markerese)، ولكن هذه المسافة تكون دائماً موهمة، وتصبح اللغة المستعملة في وصف اللغة مجرد صورة مشوهة للغة الإنكليزية. فلا يمكن أن يكون هناك لغة ألسنية واصفة للغة linguistic metalanguage. ولكن، ومن جانب آخر، يجب أن تكون هذه اللغة موجودة ـ فماذا يمكن عالم الألسنية أن يفعل سوى أن يتحدث عن اللغة من وجهة نظر تكون بعيدة بشكل كاف لتسمح له بإجراء دراسة موضوعية للغة؟ إن الملاذ الذي يلجأ إليه الفيلسوف عادة في مثل هذه الورطة هو في نوع من المميزات العالمية الجامعة caracteristica universalis، وهي لغة اصطناعية خالية من إشكالات اللغة الطبيعية وغموضها. إلا أن عالم الألسنية، على الأقل، لا يشاطره هذا الحلم. فهو يعلم أن لا مهرب له من هذه الورطة، ولا "لغة خارجية" يمكن أن يستعملها، حيث تحل المشكلات بسهولة ولا تعود للظهور (وهذا ما يجعل اللغة العادية في غشاوتها الكثيفة تستمر في خيانة مستعمليها، وليس دونهم في ذلك الفيلسوف الذي يبني لغته الاصطناعية الخاصة). وهو بهذا يرسم حداً من داخل اللغة بين اللغة الهدف واللغة الوسيلة (التي هي منظومة من المفاهيم). ويظهر الفشل المحتم لهذه العملية في الرطانة التي يعانيها علماء الألسنية باستمرار: فعالم الألسنية يمضي جزءاً كبيراً من حياته العملية في

ترجمة التعابير المفهومية للغة x إلى لغة y. ولكن عالِم الألسنية يتحول هنا إلى شاعر ـ في الإبداع الذي يمارسه في رطانته. وقد اشتهر النحويان الفرنسيان داموريت Damourette وبيشون Pichon بذلك، كما أن سوسير الذي نجده في دفاتر الجناس والألعاب اللفظية هو أيضاً شاعر بهذا المعنى: جناس القلب anagram وجناس الإبدال paragram ولعبة تكرار الكلمات anaphony ـ ولم يضع حداً لهذا التكاثر في الاصطلاحات إلا الصمت الذي يعقب الفشل. وإنني لأجد في هذا التناقض المحتم وفي فشل اللغة الواصفة metalanguage برهاناً آخر على الوجود التكويني لما أدعوه المتبقي. ولا يمكن لمرء أن يهرب من لغته الأم، لغة ذكرياته وآماله، اللغة التي تستحوذ على المتكلم لدرجة أنها تستعصي على أية محاولة لتأطيرها ضمن مجموعة من القواعد.

إن النحو العلمي لا يتجاهل وجود المتبقي. إلا أنه ينكره ـ وهذا نوع من الاعتراف ـ ويضعه تحت خانة ما يسمى بـ "الشذوذ أو الاستثناءات". وبهذا المعنى فإن الاستثناءات هي انحرافات مؤقتة، لم يجر تفسيرها بعد بحسب النظرية الراهنة أو بحسب منظومة نماذج النحو الراهنة؛ ولكن يمكن تفسيرها بحسب تركيب النموذج n+1، أو تركيبة جديدة من المبادئ والقيود التي جرت صياغتها من قبل من ضمن النماذج الموجودة. وهكذا، ففي النسخ المبكرة لنموذج النحو التوليدي ـ التحويلي، قام لاكوف Lakoff ببناء آلية متكاملة من القواعد الفرعية والقواعد الواصفة meta-rules بهدف شرح الاستثناءات. خذ مثالاً على ذلك ما أورده بولينغر من أمثلة معاكسة لاستعمال it في النقل اللغوي، وهذا ما يحصل في جمل من نوع I hate it for John to do that "أنا أكره لجون أن يفعل ذلك". فبحسب نظرية النقل اللغوي، ينبغي ألا تظهر it هنا[23]. ويُفسَّر

(23) George Lakoff, *Irregularity in Syntax*, Transatlantic Series in Linguistics (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970), pp. 70-71.

وجودها هنا بأنها استثناء اختياري للقاعدة الإلزامية، التي تمنع إدخال it في بعض الجمل. إن كلمة hate "أكره" في الجملة تُعطي خصيصةً تعني أنه في هذه الحالة يمكن القاعدة أن تطبق أو لا تطبق اختياراً (وذلك لأن الاستثناء الاختياري يعني إمكانية تطبيق القاعدة: فجملة I hate for John to do that هي جملة مقبولة). وفي نص لاكوف، تعالج الاستثناءات من خلال قواعد جزئية أو باعتبار السمات المعجمية lexical features. وهكذا تُختزل الاستثناءات، وتحتفظ القواعد بقوتها. ولا تزال هذه الطريقة مستخدمة في النحو التركيبي modular grammar، حيث تم تبني المبدأ المسمى residue of the Nominative Island Constraint أو RES(NIC) (فضالة جزيرة القيود الاسمية)، ليغطي المعطيات التي لم تتمكن القيود المذكورة من تفسيرها. وبدورها، هذه القاعدة (ولم تكن تسميتها موفقة) أعيدت تسميتها لتصبح Empty Category Principle (مبدأ الفئة الفارغة)، حيث أصبح بالإمكان إعادة صياغة هذه القاعدة كمبدأ عام وليس كقاعدة استنسابية(24). إلا أن حركة النظرية كانت هي ذاتها في كلتا الحالتين. إنها الحركة العلمية نحو التعميم والتجريد: يظهر أن قاعدة ما لا تتمكن من تفسير كل المعطيات، وهكذا تخلِّف فُضالة، ويجري إنتاج قاعدة لهذا الاستثناء بهدف التخفيف من الفضالات (فالنحو العلمي يهدف إلى أن يكون شاملاً ومترابطاً بالقدر نفسه)؛ ومع مرور الوقت يجري إهمال قاعدة الاستثناء هذه لمصلحة قاعدة أكثر عمومية وعلى مستوى أعلى من التجريد، تكون قادرة على تغطية الحقل بأكمله، وفي هذه المرحلة النهائية لا تتبقى أية فضالات. وهكذا يصبح الإقرار بالاستثناءات مجرد اعتراف بفشل مؤقت.

وباعتقادي إن النصوص التي ناقشتها آنفاً لا تخضع لمثل هذا

---

(24) Riemsdijk and Williams, *Introduction to the Theory of Grammar*, pp. 286-290.

النوع من المعالجة. إنها ليست نماذج من فُضالة مؤقتة بل من متبقٍّ تكويني من صلب اللغة. فأنا لا يمكنني تصور مبدأ لغوي عام يمكنه أن يغطي كلتا التركيبتين SN SV و SN SV SV الذي نجده في جملة A poem is a poem is a poem. كما أن محاولة بانفيلد Banfield لإدخال عنصر E ضمن قواعد تركيب الجمل بغية تفسير "عبارات التعجب" (كما في "مالك أو حياتك!" your money or your life!) لا تفلح إلا في خلخلة التماسك في نظام القواعد برمته[25]. إن "الاستثناء" لا يلغي صحة القاعدة التي يخرقها، بل هو يخرق الحدود التي ترسمها تلك القاعدة. وما نراه خلف هذه الحدود ليس هو العتمة الخارجية والفوضى اللغوية المطلقة، بل هو لغة لا تزال مفهومة واضحة. ولربما كان بوسع المرء أن يستعمل صورة مجازية جديدة للحدود: ليست كالحدود في خريطة بل كحاجز فاصل، هو حاجز الرقابة. وفي هذه الحالة يصبح المتبقي هو المعادل اللغوي لما كان فرويد يدعوه باللاوعي، تنبذه أو تقمعه قواعد النحو، ولكنه يحاول العودة بصور مختلفة: النكات، زلات اللسان، الأخطاء النحوية، والشعر. وبدلاً من أن نتصور اللغة ملَكَة فطرية محتوية على قواعد نحوية غالباً ما نضطر إلى تبديلها، قد يكون من الأنسب أن نتبنى نظرة فرويد لتعلم اللغة، كما جاءت في كتابه **النكات وعلاقتها باللاوعي** *Jokes and their Relation to the Unconscious*. في البدء يكون هناك لعب حر باللغة، يصاحبه تجريب بالكلمات من دون الالتفات إلى معانيها. وبالتدريج يصبح هذا النشاط الممتع محرّماً بينما تسيطر قوة النقد والتفكير المنطقي. ومن المفترض أن البيئة تلعب دوراً حاسماً في هذا التطور. وبنتيجة ذلك نجد أن الميل المكبوت نحو العبث والسخف لا يظهر إلا في شكل النكات والطرائف. ويضيف فرويد إنه حتى في هذه الحالة قد يكون القليل

(25) انظر: Ann Banfield, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction* (Boston, MA; London: Routledge; Kegan Paul, 1982).

من الكحول ضرورياً غالباً لتحرير الشخص البالغ من القيود التي يفرضها النحو[26]. إن الخطأ الذي نجده في جملة السيدة من كوكني لهو مثال واحد عن عودة ظهور ما يدعوه فرويد "العبث المحرَّر". وبذلك يظهر القيد النحوي على ما هو عليه فعلاً: شيء مفروض من الخارج. وهكذا يجري رسم الحدود على الخريطة؛ ويعود إلى داخل اللغة الإنكليزية ما كنا ندعوه الفوضى الخارجية.

وهكذا يصبح مفهوم الحد أكثر تعقيداً. لقد استعرت هذا المفهوم من كتاب جوديث ميلنر Judith Milner[27]. وللحدود في مفهومها مميزتان اثنتان: الأولى أن الحدود شيء سلبي وأن الأقوال الصحيحة من الوجهة النحوية لا تُبنى بشكل فعلي وإيجابي بحسب مبادئ داخلية؛ ولكنها ليست إلا منظومة الأقوال التي لا نرفضها لعدم مخالفتها للقواعد. وبالطبع لنا أن نجادل بأن الناطق الأصلي للغة حين يحكم على جملة ما بالقبول أو عدم القبول فإنه يَصْدُر في حكمه عن مَلَكة لغوية يمتلكها وتحتوي المبادئ المذكورة. ولكنني أرى أن هذا التحول الذي ينظر إلى الجمل الصحيحة نحوياً كصورة سلبية، يعطي انطباعاً قوياً أن هذه المبادئ ما هي إلا مجموعة اعتباطية وليست منظمة. ولهذا السبب وجب أن تكون مهمة النحوي وصفية. فإذا ما تساءلنا لماذا يوجد حد في هذا الموضع؟ فإن الجواب يكون لأن اللغة هي كذلك، وهنا تكمن حقيقة اللغة. أما المميزة التالية فهي ان الحدود مرتبطة بتجربة المتكلم المتعلقة بجسده. وترى جوديث ميلنر أن اللغة ليست هي المجال الوحيد

---

(26) Sigmund Freud, *Jokes and their Relation to the Unconscious*, Newly Translated and edited by James Strachey (London: Routledge; Kegan Paul, 1960), pp. 125-126.

(27) انظر: J. Milner, «De quoi rient les locuteurs,» *Change* (Paris), vols. 29 et 32-33 (1977).

انظر أيضاً: Jean Jacques Lecercle, *Philosophy Through the Looking-glass: Language, Monsense, Desire* (London: Hutchinson, 1985), ch. 2.

الذي تتصل فيه مجموعتان عبر مفصل، وتتمايز كل مجموعة عن الأخرى، وتكون ليست إياها. وبهذه الطريقة أيضاً يختبر الرجل جسده بوصفه كائناً منتمياً إلى جنس، بوصفه جسد رجل وليس جسد امرأة، والعكس أيضاً يصح. ولعل هذه العلاقة بين اختبار اللغة وبين توزع الأدوار الجنسية هو في أساس المقارنة التي رأيتها بين المتبقي في اللغة وبين اللاوعي الفرويدي. فقد يكون هناك ما يصح تسميته بـ"عمل المتبقي"، كما أن هناك عمل النكات، الذي هو بدوره شبيه بـ عمل الحلم. ولهذا فإننا نرى في الوقت نفسه الحدود تتعمّق وتشتد ثم تُخرق وكأنما بطريقة فيها إلزام داخلي قاهر من داخل المستعملين (حتى في النكات، تقول ميلنر، لا تُنسى هذه الحدود والقواعد إلا مؤقتاً). كما أن هذه الحدود ليست بثابتة: فإن محاولات التعبير لا تخرقها فحسب، بل هي تزحزح مواقعها أيضاً. وإننا لنجد مثالاً جيداً على ذلك في الكلمات الجديدة التي تجري صياغتها وإدخالها في اللغة. ولا يمكننا بالطبع أن نقول إن الأمر في النحو بهذه السهولة. إلا أن النحو ذاته يخضع لعملية تطور أيضاً. إن عبور حد لغوي أو محاولة إزاحته ينتج عنها تقريباً ما ينتج عن التحليل الفرويدي، الذي يستجلب المواد المكبوتة في اللاوعي إلى الوعي بعبور حاجز الرقابة النفسية. وهذا يفسر لنا موقع "الهذيان"، كنوع من الأنواع الأدبية الذي يتخصص في عبور الحدود؛ وهو في الوقت ذاته تعبير عن عوارض ومحاولات لتجاوز الرقابة. ففي "الهذيان" نجد المتبقي وهو يعمل عمله.

إن تحليل النصوص الأربعة التي أوردتها يوصلنا إلى النتائج الأولية التالية: **أولاً**، إن قواعد النحو لا تُقَارن بقوانين الطبيعة والفيزياء، بل بالحدود. **ثانياً**، إن ما يقع في الطرف الآخر للحدود ليس خارج حظيرة اللغة، فنحن لا نرى هناك الفوضى الشاملة بل نجد أجزاء من اللغة غير مقبولة بعد (أو قد تكون لم تعد مقبولة) ـ ولكنها مقبولة بالقوة، وإن لم يكن بالفعل. **ثالثاً**، على الرغم من أن

المتكلم ينظر إلى الحدود والقواعد على أنها تشكل نظاماً للاستعمال، فإنها في الواقع استنسابية وقابلة للتغيير، فهي ليست المعمار الجليل للأنظمة الإغريقية، بقدر ما هي القصور المتداعية التي شيدها فيكتور هوغو من الاسكتشات الغُوطية. **رابعاً**، إن التناقض في اللغة الواصفة للغة يدل على أن المتبقي ليس علامة قصور مؤقت في النظرية، بل هو جزء بنيوي أساسي في اللغة. **خامساً**، إن تعلم اللغة ليس استرجاعاً أو تفعيلاً للأفكار الداخلية على الطريقة الأفلاطونية الديكارتية، بل هو يشبه استكشافاً لمنطقة مجهولة. **سادساً**، إن المتبقي هو جزء أساسي من اللغة كما هو اللاوعي الفرويدي من النفس، ومثله أيضاً، نجده دائماً يهدد بالعودة بأشكال وأوجه مختلفة. **وأخيراً**، سيكون علينا أن نستكشف التوازي القائم بين اللغة وبين ما تدعوه ميلنر "التجنيس" sexuation. وهنا تتحقق مادية اللغة وتكتسب صفة العنف، وهنا أيضاً تكون اللغة اجتماعية. فما يظهر لعين الفرد نظاماً متماسكاً عليه أن يناضل ضد قواعده ليخرقه ويوصل المعاني التي يبغي إيصالها، هو في الواقع تراكم اجتماعي وتاريخي، وخزانة من الكلمات والقواعد والعادات، وليس قطعة برمجية software في الذهن ـ الدماغ.

وهكذا أصبح لدينا: متبقٍ لغوي وحدود متحركة، ونظرة إلى اللغة محكومة بالتوتر بين قواعدها (فاللغة تبقى نشاطاً محكوماً بقواعد) وخرق للقواعد (وهذا نوع من النشاط الإبداعي الذي يتمتع بأهمية مساوية للإبداع الملتزم بالقواعد)؛ كل هذا لا يبدو نوعاً من البنيان التشومسكي على الإطلاق. وفي الواقع، إنه لا يبدو نوعاً من البنيان إطلاقاً، بل يبدو أقرب إلى حالة من الفوضى الشاملة. فهل يعني ذلك أننا عدنا قرناً إلى الوراء، إلى ما قبل تأسيس الألسنية كعلم؟ ولدى النظرة الأولى، يبدو أن المفهوم الذي أعرضه عن المتبقي لا يتماشى مع التقسيمات الثنائية المبجلة التي أتى بها سوسير، ومع البدهية السوسيرية حول الطبيعة الاعتباطية الاستنسابية

للإشارات اللغوية. فكيف لنا أن نفكر في المتبقي ونظل نعتقد بالمقابلة بين نظام اللغة *langue* والكلام الفردي *parole* وبين النظرة التزامنية للغة synchrony والنظرة التاريخية لها diachrony؟

ألسنية غير سوسيرية؟

سأحاول أن أظهر في ما يلي أنه لا يمكننا إنشاء تصور للمتبقي من ضمن الأسطورة السوسيرية عن الألسنية، إلا أننا نجد أن عناصر عديدة داخلة في وصفه موجودة في كتابات سوسير.

إن علماء الألسنية، مثلهم مثل سائر القبائل البدائية، لديهم أساطيرهم عن أصولهم وعن بطلهم المؤسس. وتروي الأسطورة اللغوية حكاية البناء البطولي لهدف علمي وهو "نظام اللغة" *langue* من ركام الفوضى البدائية التي سادت علم فقه اللغة *philology* - وهذه حكاية الثورة الشهيرة على النمط الكوبرنيكي التي يُعزى القيام بها إلى سوسير. إنها أسطورة الاستبعاد، وشق المياه، وانبعاث علم جديد. وصار التركيز على نظام اللغة *langue* وليس على الكلام الفردي المباشر *parole*، وعلى الدراسة المتزامنة للغة في حقبة معينة synchrony وليس على تاريخ تطور اللغة diachrony، وعلى القيمة المرتبطة بالكلمات value وليس على الدلالة المباشرة signification. وهكذا جرى الفصل بين الظواهر غير ذات العلاقة والظواهر ذات العلاقة حيثما تطلب الأمر ذلك. وكانت النتيجة إنشاء نظام لا تاريخي ولا اجتماعي، حيث تُختَزل عملية التواصل إلى أنظومات مجردة ولا يدخل فيها التفاعل بين أشخاص فعليين يجري بينهم الكلام.

ولا تتجاهل الأسطورة السوسيرية وجود متبقٍّ لغوي يقع في الأماكن المنبوذة في الثنائيات السوسيرية، أي في الكلام المباشر *parole* وفي تاريخ اللغة diachrony وفي الدلالات المباشرة للكلمات

signification. ولا شك في أن المقارنة التي عقدتُها بين اللاوعي الفرويدي والمتبقي هي جزء من هذه الأسطورة السوسيرية. إن أجزاء اللغة التي جرى استبعادها تعود لتدخل من ضمن نظام اللغة *langue*، وإنما بطرق ملتوية غير مباشرة: أي عبر الجناسات القلبية أو اللفظية ـ وهي شعار المتبقي ـ وهي التي سكنت خاطر سوسير الآخر، ولكنه لم ينشرها طبعاً. وذلك أنه حتى في هذه الحالة كان الاستبعاد مصير المتبقي.

ولكن للمتبقي وظيفة أخرى ـ وهنا ندرك أن الأسطورة السوسيرية هي قراءة استرجاعية retroactive للتاريخ الفعلي للألسنية: فقد أدى اختفاء المتبقي التدريجي واختزاله إلى فتح المجال لما حققه العلم من تطور في ما بعد. إن استبعاد أجزاء من اللغة ـ كالنحو syntax مثلاً ـ أدى إلى ظهور إشكالات واضحة. وبسبب ذلك، أو بسبب الحافز الطبيعي لتوسيع مدى العلم، فإن الألسنية قد مضت قُدُماً باحتلال مناطق من المتبقي وفتحها للمساءلة العلمية. إن تاريخ هذا الموضوع هو تاريخ تحركاته وفتوحاته إلى صميم النحو وعلم الدلالة والتداولية، وتحليل الخطاب. وهكذا بتنا نفهم تفاؤل التشومسكيين، فهذا التفاؤل تبرره هذه الرواية عن تاريخ الموضوع.

إن المشكلة مع أسطورة كهذه تكمن في أنها أسطورية، فهي تبسِّط بشكل فظ موقفاً معقداً. ففي البدء، نجد أن هناك ثلاثة "سوسيرات"، وليس اثنين فقط، وكل منها يلقي بظله على سابقه ويحجبه. إن سوسير الأول وهو عالم الاشتقاق التقليدي الموهوب هو الذي كتب **"المذكرة"** *Mémoire* عن نظام الحروف الصائتة في عائلة اللغات الهندية الأوروبية (وبالمناسبة، هذا هو السوسير الوحيد الذي كان معروفاً لدى معاصريه). إلا أن هذا السوسير الأول كسفه وحجب تأثيره السوسير الثاني وهو العالم الاجتماعي الثوري الوقور، الذي كان يعاني الاحتباس الكتابي. إلا أن هذا الثاني بدوره تراجع

أمام السوسير الثالث الذي بشَّر بعلم تأويل النصوص hermeneutics الذي ساد في عصر ما بعد البنيوية، وهو الذي لم يكتب نظرياته بشكل متماسك أبداً. ويبدو أن روح الثورة الكوبرنيكية كانت تحثّ سوسير من الداخل، فهي التي كانت تدفعه صعداً في ذلك الطريق الأحادي الاتجاه، طريق دفاتره عن الجناسات اللفظية. وهكذا نرى أن الشخصية التاريخية لسوسير - كما هو المعتاد - أقل وضوحاً واستقامة من شخصية البطل المؤسس.

إن موقفنا من النص السوسيري المقدّس - وليس في هذا أية غرابة - هو موقف تبسيطي مخلّ. فنحن لم نعد نقرأ الكتابات التي ألّفها سوسير في الاشتقاق - ومعظمنا فقد المعرفة التخصصية اللازمة لقراءة "مذكراته" - حتى إنه ليس هناك طبعة يسهل الوصول اليها بسهولة لذلك النص. إلا أننا نقرأ أعماله اللغوية التي لم يكتبها بنفسه، **دراسة في الألسنية العامة** *Cours de linguistique générale* *(CLG)*[28]. وكما أصبح معلوماً لدينا الآن، فإن بعضاً من أشهر المقاطع في الكتاب ابتدعها المحررون من دون أدنى مسوغ لنسبتها إلى سوسير. وهكذا فإن الجملة الأخيرة في الكتاب، وهي خاتمة تستحق التنويه، ليس لها أصل في المخطوط الأصلي. ونثبتها هنا بالأحرف المائلة حتى لا يتشتت عنها الانتباه:

«*إن الهدف الحقيقي الوحيد للألسنية هو "اللغة" بنفسها ولنفسها*"[29].

إن المسوغ الوحيد لإقحام هذه الجملة، كما يوضح روي هاريس Roy Harris[30]، هو أنها تشكل صدىً للجملة الأولى في

---

(28) Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, Edition Critique préparée par Tullio de Mauro, Bibliothèque Scientifique (Paris: Payot, 1985).

(29) La linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et par elle-même,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

(30) Roy Harris, *Reading Saussure: a Critical Commentary on the Cours de Linguistique Générale* (London: Duckworth, 1987), pp. 191-192.

النص، وهي بذلك وسيلة أسلوبية إنشائية تسترجع الفكرة الأولى مع تنويع مناسب لإغلاق الدراسة. وللتعويض عن ذلك، فإننا نقرأ ما خطّه (بالأحرى خربشه) سوسير ولم يكن أبداً ينوي نشره، وحتى إنه طرحه جانباً عندما جرى تفنيد نظريته؛ ذلك هو دفاتر ملاحظاته عن الجناسات اللفظية. وأخيراً فإن قراءتنا لـ *CLG* هي قراءة انتقائية بشكل شنيع. فنحن لا نركز إلا على بضع مناطق فاقعة، وهي التي تقدم الثنائيات التأسيسية في الكتاب. وهكذا جرى اختزال النص المقدس المعتمد ليصبح مجرد متن تعليمي مبسط.

وهذا هو مصير معظم النصوص المقدسة. وهكذا يجد سوسير نفسه في الموقف ذاته الذي نجد فيه فلاسفة ما قبل سقراط الذين لم تبق أفكارهم حية إلا عبر نصوص مجزّأة غالباً ما كانت تؤخذ كاقتباسات من كتابات خصومهم أو من ملخصات مستعارة من كتّاب متأخرين أو من نظريات أُعيد بناؤها من أدلة هزيلة.

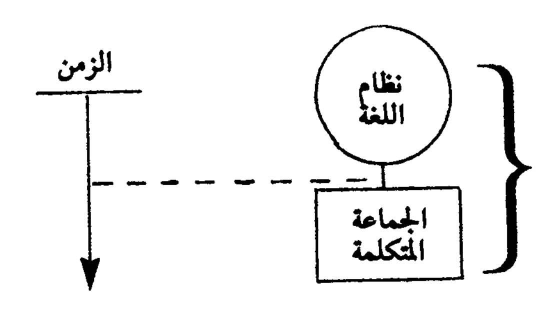
ولذلك كانت قراءة النص السوسيري ضرورية. إن صورة اللغة التي نطلع بها من قراءة متأنية لـ *CLG* هي أقل وضوحاً وتحديداً من الصورة التي تطالعنا بها الأسطورة. فالنص السوسيري لا يستبعد المتبقي من الاعتبار بالشكل القاطع الذي نراه في التعليقات التي كُتبَت عن سوسير. ولذلك فإن نظرة عابرة على قائمة محتويات الكتاب ستظهر لنا أن عدد الصفحات المكرَّسة لـ "الألسنية التاريخية" la linguistique diachronique يساوي عدد الصفحات المكرَّسة لـ"الألسنية التزامنية" la linguistique synchronique. وهكذا فإن دراسة تاريخ اللغة تبقى جزءاً مهماً لا يتجزأ من الألسنية العامة؛ هذا مع أن الحقيقة تبقى في أن إسهام سوسير الجديد (والثوري) يكمن في تركيزه على التزامن في اللغة وليس على تطورها. كما أن الدراسة المتزامنة لـ "حالة اللغة" ليست بالموضوع اللاتاريخي أو اللااجتماعي. ويؤكد المحرر الحديث لكتاب *CLG*، تاليو دو مورو

Tullio de Mauro، بشكل مقنع أن الطبيعة الاستنسابية لنظام اللغة تعني ضمناً أنها لا بد أن تكون تاريخية واجتماعية بشكل أصيل: فالاستنسابية هي استنسابية التحديد بواسطة الاقتران الاجتماعي التاريخي وليس عن طريق المعايير العقلية أو الميول الطبيعية الداخلية[31]. والنظرة هذه مبنية على قراءة جديدة للفصل الثاني من الجزء الأول، وعنوانه "الثبات والتحول في الإشارة" Immutabilité et mutabilité du signe. وكما نرى من العنوان فإن الفصل دراسة بارعة في الجدليات. إن التوتر الحاصل بين التغير والثبات (وهما عنصران يدرسهما الفصل بتوازن) أجبر المحررين على إدراج أحد الهوامش النادرة لهم في الكتاب: "ينبغي أن لا نلوم ف. دو سوسير لمجافاته المنطق أو لكونه متناقضاً لأنه يعزو مميزتين متناقضتين إلى نظام اللغة..."[32]. ولكنه بالتأكيد يعاني التناقض، حتى ولو كانت سلسلة التفكير المنطقي التي يقيمها والتي تفضي من الثبات إلى التغيّر لافتة للنظر. إن نظام اللغة ليس نتاج تعاقد بين مستعمليها. فبعكس المؤسسات التعاقدية، ليست اللغة قابلة للتغير المفاجئ والشامل. إن نظام اللغة مفروض على مستعمليها، وهو يقع خارج متناول أيديهم. وهذا الاستقلال راجع إلى الطبيعة الاستنسابية لإشارات اللغة. فحيث لا يكون هناك معيار عقلي، ينتفي السبب لتغيير أي شيء. أو بالأحرى، إن وجود تغيير ما لا يعني سوى إجراء اتصال استنسابي آخر، ليس له ما يجعله يَفضُل الاتصال الذي يحل هو محله. والنتيجة بالطبع هي أننا نشعر أنه ليست هناك أية حاجة لإجراء أي تعديل في اللغة التي نرثها من أسلافنا. بل على العكس نشعر بالارتباط الوثيق بها، فنحن، بطبيعة الأمر، محافظون في القضايا اللغوية، ونشعر بأننا مستعدون للنضال من أجل الحفاظ على اللغة

(31) Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, p. xiv.

(32) المصدر نفسه، ص 109.

من التدهور (الذي غالباً ما نجده بين غلاظ القلوب من الشباب الذين لا يراعون حرمة للغة). وهكذا، فإن نظام اللغة هو موضوع يتصل بالتقاليد. ولكن يظهر هنا انعكاس جدلي، حيث يدخل هنا عامل الوقت، الذي يمارس تأثيراً آخر متناقضاً، وهذا ما أثار قلق المحررين. فإذا لم يكن هناك سبب يدعونا لتغيير نظام اللغة، فليس هناك سبب يدعونا إلى الحفاظ عليه كما هو سوى روح المحافظة والتقليد المركوزة فينا. والواقع المحزن هو أن نظام اللغة كالسمك لا يلبث طويلاً حتى يظهر فيه الفساد. والزمن يغيِّر الإشارات ويفسد المؤشرات والمفاهيم المدلول عليها والعلاقات بينها. إن هذا التغير هو أيضاً علامة استمرار: إن الاشارة التي تتغير هي الإشارة التي تصمد أمام الفناء. أما في المدى الطويل، وبسبب الطبيعة الاستنسابية للإشارات أيضاً، فإن نظام اللغة يصبح عاجزاً عجزاً أصيلاً في مواجهة رياح التغيير. بدلاً من كونه نظاماً تجريدياً، لا اجتماعي، ولا تاريخي، فإن نظام اللغة الذي يتكلم عنه سوسير هو فعلاً نظام اجتماعي وتاريخي بشكل جذري، وهذا الموقف يظهره الرسم التالي الذي نسيته الأسطورة[33]:



(33) لقراءة أخرى لهذا الفصل، انظر: Harris, Ibid., pp. 79-86.

ونرى في الرسم أسهماً وخطوطاً منقطة وأقواساً: وهذه دلالات على أن نظام اللغة ليس نظاماً يتمتع باستقلال ذاتي. ولكن هذا هو بالضبط ما أرغب في الدفاع عنه في الكلام عن المتبقي. إن التضاد بين التزامن والتاريخ في دراسة اللغة ما هو إلا بمثابة طواحين الهواء التي يطاعنها الكيشوتيون من علماء الألسنية. إن نظام سوسير اللغوي ليست له أية علاقة بالملكة اللغوية التي يتكلم عنها تشومسكي. والكلام ذاته يمكن أن ينطبق على مفهوم القوانين التي نجدها في *CLG*. إن قوانين اللغة هي بالتأكيد ليست قوانين فيزيائية طبيعية، حيث إن نظام اللغة هو مؤسسة اجتماعية، بل إنها ليست قوانين بالمفهوم القضائي، ذلك لأنها ليست ذات طبيعة إلزامية أو شمولية. إن القوانين التزامنية، كما يقول سوسير، إلزامية ولكنها ليست شمولية. وهي غير إلزامية ليس لأن أفراداً من المتكلمين يخرقونها ـ ومع ذلك فقد رأينا أن المتبقي يتمحور حول هذه النقطة بالذات ـ بقدر ما لأنها خاضعة لقانون التغيّر: "ليس هناك في اللغة ما يضمن استمرار الانتظام والاطّراد"[34]. كما أن القوانين التي تحكم تطور اللغة ليست شمولية لأن الأحداث التاريخية التي تطرأ على اللغة هي عرضية وخاصة بطبيعتها. ولذلك فإن اللغة كنظام هي وليدة استنسابية ومؤقتة للحدث التاريخي. وبعبارة أخرى، إن هذه القوانين تقارب ما وصفته في حديثي عن "الحدود"، فتعريفها سلبي وشكلها الدقيق استنسابي.

وبالطبع، كما رأينا، فإن الأسطورة لا تزعم أن سوسير يتجاهل المتبقي. بل هي تصف استبعاد المتبقي وانحصاره بالكلام الفردي، قبل أن يجري إدخاله إلى نظام اللغة. إن مجال الكلام الفردي هو الحقل الذي لا تنطبق فيه القواعد وتبلغ حرية المتكلم أقصى مداها. وهكذا يوجد ضمن نظام اللغة ـ بالنسبة إلى سوسير ـ شيء يسمى

(34) ترجمة هاريس، انظر: المصدر نفسه، ص 96. Saussure, Ibid., p. 131.

النحو syntax (وقد كرّس له سوسير أطروحته) ولكن هذا النحو لا ينطبق على الجُمل. وهناك سُلَّم من درجات الحرية في تنسيق ووضع الوحدات اللغوية ووصفها. فهناك قواعد موضوعة لكيفية تجميع الوحدات اللغوية. وتحدد القواعد تجميع السمات الصوتية phonetic features في (فونيمات) phoneme (وليس هناك من حرية للمتكلم في هذا المجال)؛ وهناك قواعد تحكم تجمّع هذه الأصوات لتصبح مقاطع كلمية (صرفيات) morpheme (وهنا تتحدد حرية المتكلم بقوانين تتابع الأصوات phonotactics)؛ وقوانين تحكم تجمّع هذه المقاطع في كلمات وعبارات. هذا هو حقل علم الصرف (تشكّل الكلمات morphology) وعلم النحو (تشكّل العبارات والجمل syntax)، وهذا الأخير محصور بالعبارات ومتواليات التراكيب Syntagma. فإذا ما كانت العبارة تبدأ بـ ...in the nick فلا بد أن تنتهي بـ of time ...(in the nick of time = في آخر وقت، في وقت الشدة). ومع أن المستعمِل العادي لا يدرك المعنى التقني أو القديم لكلمة nick، إلا أن معنى العبارة يبقى مفهوماً؛ وهذا مثال يوضح الكيفية التي يصبح معنى الكلمة هو إسهامها في المعنى الكلي للعبارة. فإذا ما وصلنا إلى الجمل، توقف النحو وأصبحت الحرية كاملة. وبالطبع لن يوافق أحد على ذلك اليوم، فالجمل هي بالتأكيد واقعة ضمن قواعد الألسنية، ومعظم نظريات النحو تنظر إلى قواعد تركيب الجمل على أنه صُلب نظام اللغة langue. وبدلاً من أن نؤول هذا التطور بحسب الرواية المعتادة التي ترى في هذا التطور تقدماً، ألا يجدر بنا أن نرى في موقف سوسير حدْساً بحدود القواعد اللغوية وتطبيقها والتي تحمل في صلبها قابلية الإلغاء؟ إن الهم الأساسي في مفهومي للمتبقي يكمن في أنه يؤكد الحقيقة القائلة بأن خرق قاعدة نحوية لا يجعل الجملة غير مترابطة لغوياً، بل تبقى مفهومة، وبالتالي تكون الجملة مجالاً مشروعاً لممارسة حرية التعبير.

وهكذا نجد أن سوسير الآخر، ذلك المعتوه المفتون بالألعاب

اللغوية وألوان الجناس، والذي كان مدركاً لوجود المتبقي، نجده موجوداً في كتاب *CLG* (وهنا علينا أن نذكر أنه كان مهتماً بالقضيتين في آن). وأنا أرى أنه يمكننا أن نجد عناصر لوصف المتبقي إذا ما صرفنا النظر عن الثنائيات المشهورة ونظرنا إلى مفاهيم أخرى وإلى التناقضات بين المفاهيم. على سبيل المثال، يركز سوسير على القياس analogy بوصفه نزعة فاعلة في بناء الأنظمة. إلا أن القياس، بما أنه يدخل تغييرات في النظام باختزال الاستثناءات فهو قوة غامضة غير واضحة تماماً. وذلك لأن القياس دائماً يحمل احتمال كونه قياساً فاسداً، مثل حقل التأثيل الاشتقاقي الشعبي. ويكرس *CLG* لهذا الحقل فصلاً مشوّقاً، ولكن هذا الفصل غالباً لا يلقى عناية الدارسين. وكذلك فإن الميل إلى تدعيم النظام بدعامات من خارجه يؤدي إلى زعزعة ثباته. وإذا كان القياس يعمل لمصلحة النظام عن طريق تحليل أشكال بحسب ضوابط حقيقية أو موهومة، فإن قوة أخرى، هي الميل إلى الشذوذ عن القاعدة، هي أيضاً موجودة. وهذا يتجسد في *CLG*، بعملية الإلصاق النحوي agglutination. فبينما يعمل القياس بشكل نمطي أو نموذجي في تأسيس متسلسلات مطردة عبر التحليل، فإن الإلصاق يعمل بواسطة التركيب أو التجميع بحسب التجاور المادي لينتج تراكيب شوهاء يعمل عليها القياس في ما بعد لاختزالها وتطويعها بحسب القواعد الموضوعة. إن هذه العمليات ليست عمليات عقلانية بحال من الأحوال. ويظهر لنا سوسير أنه ليس هناك خيار بين التحليل الموضوعي (تحليل عالم الألسنية أو عالم الاشتقاق، وهو صحيح من وجهة نظر اشتقاقية) والتحليل الشخصي (الذي يقوم به المستعمل العادي للغة، والذي غالباً ما يكون خاطئاً، كما يظهر في الاشتقاق الشعبي). كلتا العمليتين تسهم الإسهام ذاته في التحول اللغوي. وسأحاول أن أثبت أن عملية القياس ـ الإلصاق، أو التحليل ـ التركيب، هذه، إذا ما دفعنا بها إلى حد منتهاها، هي من خصائص عمل المتبقي.

ومع أن الواقع أكثر تعقيداً من الأسطورة، فإن بوسع المرء أن يرى أن صُلب الأسطورة السوسيرية، أي اعتباطية الإشارات اللغوية، يبقى صحيحاً. وكما سأحاول أن أثبت أن مفهوم المتبقي لا يلقي بالاً لهذه الاعتباطية، فإن هذا المفهوم إلى هذا الحد يبقى خارج الألسنية السوسيرية. ولكن حتى هنا، فإن الموقف أكثر تعقيداً مما يبدو لأول وهلة. فإن الألعاب اللفظية والجناسات التصحيفية ليست هي التهديد الوحيد الذي يواجه اعتباطية الإشارات. فنحن نرى أنه حتى في *CLG* فإن هذا المفهوم يجب أن يُنظر إليه بطريقة جدلية. ومع أن الاشتقاق الشعبي، كما يصنِّفه سوسير، مؤذٍ بطبيعته ومحدود في مداه (على العكس من القياس الذي هو شامل)، فإن وجوده بذاته، وهذا ما يعترف به عالم الألسنية، يثير تساؤلات عن غياب الحوافز في الإشارات، فما هو إلا محاولة لإيجاد حوافز في الإشارات التي هي غير ذات حوافز. ومن هذه النقطة فصاعداً، فإن مسألة تحفيز motivation الإشارات ستدخلٍ في النقاش. فبعكس ما نتوقع لا يقول *CLG* بأن الإشارات غير محفَّزة بإطلاق. وبالطبع فإنه لا يذهب إلى الطرف الآخر بالقول إنها محفّزة مُطلقاً، وهذا ما قد يمكن وصفه بأنه دفاع عن النظرة الكراتيلية Cratylist للغة. ولكنه يقدم مفهوم التحفيز النسبي (أو الاعتباطية النسبية) للإشارات اللغوية، فهو يقرر بأن الإشارة قد تكون مسبِّبة أو محفِّزة نسبياً[35]. ويضرب سوسير على ذلك المثال التالي: إن كلمة twenty (عشرون) وكلمة nine (تسعة) ليستا محفّزتين، بل هما اعتباطيتان، ولكن كلمة twenty-nine (تسعة وعشرون) محفّزة نسبياً بالنظر إلى ما تتكون منه. وهكذا نجد أن اللغة يحكمها التوتُّر المستمر القائم بين الاعتباطية (التي نجدها في الكلمات المفردة البسيطة) والتحفيز والسببية (اللتين نجدهما في الكلمات والإشارات اللغوية المركبة وفي أشباه الجمل،

(35) Saussure, Ibid., p. 181.

بل في قواعد النحو أيضاً). ولذلك فإننا نجد تناقضاً كامناً في المقولة التالية: "**إن نظام اللغة قائم على المبدأ اللاعقلاني لاعتباطية الإشارات**"[36]. وهو تناقض بين القول بالنظامية systematic، وهي شيء عقلاني مبرَّر ومسبَّب، وبين الاعتباطي arbitrary، الذي هو لا عقلاني وغير مسبّب. وهذا هو المأزق الذي يجد نظام اللغة نفسه فيه، فهو "نظام طبيعي من الفوضى"[37] يحاول فيه العقل الانساني أن يُدخل القليل من التنظيم باستعمال التحفيز النسبي، الذي هو "تصحيح جزئي للوضع"[38]، وإذا لم يحصل ذلك فإن النظام برمته يخرج عن السيطرة.

وهذه النظرة هي أبعد ما تكون من التصور الوضعي للغة بما هي نظام من القواعد. إن نظام اللغة الذي يقول به سوسير ليس شيئاً ثابتاً مستقراً، بل هو مجال locus للصراع بين قوى متناقضة، وبعبارة أخرى هو كون صغير يناضل من دون توقف للانبثاق من الفوضى التي تحكمه، بدرجات متفاوتة من النجاح في اصطلاحات مختلفة (يقترح سوسير أن نطلق اسم lexicological "مفرداتي" على الاصطلاحات التي تتحكم بها الاعتباطية، واسم grammatical "نحوي" (على تلك التي تنقاد للتحفيز والسببية). وقد لاحظ سوسير هذا التناقض، ولكنه يحاول أن ينكره أحياناً. ونجد في معالجته لموضوع الاشتقاق الشعبي ونظرته إليه على أنه ظاهرة مرضية مثالاً جيداً على ذلك الإنكار. ونجده كذلك متردداً في الاعتراف بأن التوترات في اللغة بين الاعتباطية والسببية، بين القياس والإلصاق (بين التحليل العقلاني والتركيب اللاعقلاني)، بأن هذه التوترات تمارس تأثيراً في ما هو خلف حدود الإشارات أو قواعد النحو، بل إنها ذات تأثير، مثلاً، على المستوى المستقل للمؤشر أو الدال

(36) المصدر نفسه، ص 182، والتوكيد من المؤلف.
(37) المصدر نفسه، ص 183.
(38) المصدر نفسه، ص 182.

وبعبارة أخرى نجده متردداً بالاعتراف بحقيقة أن هذه signifier. التوترات هي دليل على وجود تناقض حقيقي، تناقض في اللغة، حيث إن ما يجري استبعاده من قبل النظام اللغوي يعود دائماً، ليس عن طريق التكاثر في الكلام الفردي فقط، وليس في تكاثر الألعاب اللفظية فحسب، ولكن من ضمن النظام نفسه، في التوترات التي تسهم في تشكيله. وهذا هو بالضبط واقع المتبقي، وهذا هو السبب في أن المتبقي هو عنصر تكويني أساسي في اللغة. وهذا هو السبب أيضاً في أن عمل المتبقي يتنكّر ليس فقط لقواعد النحو بل أيضاً لاعتباطية الإشارات اللغوية. وذلك لأن عمل المتبقي يبدو وكأنه يضيف عنصر التحفيز للإشارات الاعتباطية عن طريق معالجة التشابهات الصوتية على أنها علاقات لغوية (وهذا ما يحصل في التورية البلاغية). وكما سنرى فإن مبدأ المجانسة اللفظية homophony هو في صلب عمل المتبقي.

وبما أن النص مشكوك فيه، وبما أن الأفكار التي يدافع عنها سوسير معقَّدة ومتناقضة، فإن من السهل على كل شخص أن يستشهد بأقوال سوسير للدفاع عن وجهة نظره. وأنا أرى أن مفهوم المتبقي، وهو في مرحلة التكوّن، ليس محصوراً بدفاتر الألعاب اللفظية، كما هو واضح، ولكنه متضمِّن في التناقضات المبثوثة في *CLG*. وأنا أشعر أيضاً عندما أعالج موضوع المتبقي أنني أشير بشكل أساسي إلى ذلك الجزء من تعاليم سوسير الذي كان مقبولاً لدى سابقيه وأبناء جيله، وأن النظرة التي أدافع عنها ما كانت لتصدم علماء الألسنية في العصر الفيكتوري الذي أظن أنهم كانوا سينظرون إلى الجانب النسقي من النظام اللغوي ـ مثل التركيز على الدراسة التزامنية الراهنة، وإلى اعتباطية الإشارات ـ بنظرة شك عميق. وأكون بذلك أعود القهقرى بدلاً من المضي قُدُماً. ولذلك فقد لا أكون ضد سوسير "contre Saussure"[39]، ولكنني قد أبدو منتمياً إلى حقبة ما قبل سوسير

(39) انظر: Calvet, *Pour et Contre Saussure: Vers une Linguistique Sociale.*

"avant Saussure"، أي ضد ما يسمى بـ"الثورة السوسيرية" في علم الألسنية. وأنا مستعد لأن أدفع هذا الثمن للوصول إلى ما أبغي إثباته.

مقاربة أولى للمتبقي: "عشق اللغة"

حتى الآن، اتسمت معالجتي لمفهوم " المتبقي" بعدم الحسم والتشظي وعدم المباشرة. وقد آن الأوان لنعالجه كمفهوم علمي. وهذا يعني أن علينا أن نجيب عن سؤال أولي هو : من ضمن أي تقليد يمكن مثل هذا المفهوم أن يظهر؟ وسأقدم في ما يلي جوابين عن هذا السؤال. الجواب الثاني الذي سأقدمه سيشتمل على قراءة لكتاب **ألف لوحة** *A Thousand Plateaux* لـ دولوز Deleuze وغواتاري Guattari واستعارتهما لصورة الجذمور أو الساق الجذري في النبات. أما الجواب الأول فهو : في التقليد اللاكاني Lacanian حيث يندرج ما أدعوه بالمتبقي تحت اسم *lalangue*.

وإذا كنت قد اخترت أعمال ميلنر J. C. Milner مثالاً لآراء لاكان في اللغة، فما ذلك إلا لأن اللغة هي في مقدم اهتماماته. فهو من جهة، عالم ألسنية تشومسكي من الطراز الأول، وهو الذي كانت أعماله حول التراكيب التعجبية من دون شك من أهم الإسهامات في الألسنية التوليدية في فرنسا. ومن جهة أخرى، هو تلميذ للاكان، وكان كتابه **عشق اللغة** *L'Amour de la langue* (AL) نتاج حلقة دراسية أجريت في قسم التحليل النفسي في جامعة فينسين[40].

وإذا ما نظرنا إلى الأمر في ظاهره فإن هذا الوضع المتسم بالازدواجية والتناقض ليس بالوضع المريح لسوسير، ذلك أن النحو التشومسكي والتحليل النفسي لا يتعايشان في جوار مريح، ولا يمكننا

---

(40) Jean Claude Milner, *L'Amour de la langue*, Connexions du Champ Freudien (Paris: Editions du Seuil, 1978).

وصف تشومسكي بأنه من مؤيدي المفهوم الفرويدي للاوعي. ومع ذلك، فإن المدرسة اللاكانية في التحليل النفسي هي الصورة التي شاع عنها اهتمامها الزائد باللغة والتصاقها المفرط بعلم الألسنية. وليس على المرء أن يتقبل فلسفة تشومسكي عن اللغة بكل ما فيها لكي يفيد من نظراته الثاقبة في علم النحو. وفي الواقع فقد نقل عن ميلنر قوله إن عالم الألسنية التشومسكي ليس ملتزماً بفرضية فطرية اللغة التي ينادي بها تشومسكي، وإنه هو نفسه (ميلنر)، مع أنه من أتباع تشومسكي، فإنه لا يؤمن بالفرضية الفطرية. وتكمن نقطة الوصل المهمة في مسألة الفاعل في الجملة. إن الجمل التعجبية، وهي حقل البحث الذي يتميز فيه ميلنر، هي الجمل التي تتطلب وجود نظرية لتفسير الفاعل في الجملة. ويقدم لنا التحليل النفسي مثل هذه النظرية. ولكن ، وكما سنرى، فإن هذا التوتر الحرج سيترك آثاره في أعمال ميلنر، أو بالأحرى سيتجسد في التعارض بين الألسنية والشعر (وميلنر معروف أيضاً بأعماله في نظرية النظم)، وبين نظام اللغة *langue* وما بعد اللغة *lalangue*. فمن جهة أولى، لدينا مقولة علمية تقول إن اللغة كنظام هي شيء حقيقي، وكما يحصل في عالم الطبيعة والفيزياء، فإن ما هو حقيقي أو واقعي يمكن حسابه ووصفه باستخدام علم الحساب. ومن الجهة الثانية، إن في اللغة شيئاً يتجاوز البحث العلمي.

إن الجانب الأكثر إبهاراً في كتاب *AL* هو أسلوبه الذي يعطي الانطباع بأن الكلام شيء بديهي أو مسلّم به. أما هدف الكتاب فهو تأسيس مكان ثابت لعلم الألسنية من ضمن منظومة العلم الغاليلي. ويعتبر ميلنر أن هذا العلم متميز بخاصيتين اثنتين: الأولى هي أن القضايا العلمية تجري صياغتها باستخدام الرموز الاصطلاحية، والثانية هي أن أي تقنية فيه توصل إلى نتائج هي تقنية موثوق بها. وهكذا يُنظر إلى الألسنية بوصفها تطوراً منطقياً ناتجاً عن عدد محدود من المسلَّمات، ويكون موقف عالم الألسنية هو موقف العالِم

المعرِفي. الواقع أن ميلنر لا يقف ضد اللغة شبه التنبؤية التي تطرح الأسئلة على القضايا التأسيسية: لماذا وُجدت اللغة ولم يكن غيابها هو البديل؟ (ونلمح في هذا الطرح السؤال الأولي في كتاب هايدغر **مدخل إلى علم الميتافيزيقا** *Introduction to Metaphysics* . كما نجد إشارة إلى فلسفة لايبنتز).

إن الأطروحة الأولى ـ وهي التي تستعمل لتبرير إدخال الألسنية في منظومة العلم الغاليلي ـ هي أن نظام اللغة شيء حقيقي. إن موضوع الألسنية، خلافاً للعلوم الاجتماعية الأخرى، ليس بناءً تخييلياً للعقل الإنساني؛ بل هو مستقل عن الإنسان ومفروض عليه من الخارج، وهو أيضاً مستعصٍ على المعالجة. وهذا هو السبب في أن "الألسنية" خلافاً لعلم الاجتماع مثلاً ، كانت دائماً موجودة منذ القدم (وهنا تجدر الإشارة إلى جودة كتاب النحو السنسكريتي الذي وضعه بانيني قبل المسيح بمئات السنين). إن مفهوم "الحقيقي" ، بما هو مخالف للوهمي أو الرمزي، هو من لاكان. وهو لا يمكن تفسيره إلا عن طريق نوع من اللاهوت السلبي: "إن الحقيقي هو المستحيل" ، يقول الأستاذ في إحدى مقولاته الشهيرة الغامضة. إن خاصيته الرئيسية هي استقلاله عن المجهود الإنساني، وهو ينكشف للإنسان في لحظة تجلٍّ راعب، ويقوم الإنسان ببناء واقع معين حول ذاته لكي يخفيه أو ينساه[41] . والموت، بما هو التجلي الأكبر، هو أيضاً اللحظة التي يصبح فيها الحقيقي حتماً لا مفر منه. ويثور هنا سؤال: ما علاقة اللغة بالحقيقي الذي نتكلم عنه ونفهمه بهذا المعنى؟ أليس الرمزي هو الموطن الطبيعي للغة؟ إن هذا صحيح بالتأكيد؛ إن ندوة ميلنر الأخرى في جامعة فينسين بعنوان *Les Noms indistincts* "الأسماء غير المميزة " تعالج المفاهيم الثلاثة كشبكة متكاملة،

(41) هذا هو السبب الوحيد الذي لأجله استبقيت عبارة the real «الحقيقي»، التي قد تبدو غريبة على آذان البريطانيين. فهذا التقليد يميز بين The Real وReality «الواقع»، وهو العالم المعاش الذي يبنيه الشخص حول نفسه، وتكون إحدى وظائفه الرئيسية إخفاء «الحقيقي».

يمكن بواسطتها تفسير أي كائن[42]. وهكذا فإن نظام اللغة هو لب ما يُعرف بـ"الرمزي"؛ كما يمكن أن يُنظر إليه من زاوية جوانبه الخيالية؛ وهو أيضاً حقيقي. وهكذا أيضاً يتم تعريفه بشكل سلبي. فالسؤال القائل "لماذا اللغة هي كما هي وليست بشكل مختلف؟" ليس له إلا جواب واحد. "لأنها كذلك". وهنا ينتهي النقاش. إن الجانب السلبي في هذا التكرار اللفظي الظاهر يكمن في التمييز الاعتباطي الذي يعطي اللغة شكلها بين ما يمكن أن يقال وما لا يمكن أن يقال، بين المقبول لغوياً وغير المقبول ـ فالحدود ليست كيانات عقلانية. إن واقع حقيقة اللغة يكمن في شكلها الغريب الذي يتضمن الاستحالة أو اللانحوية أو اللامقبولية. ونتيجة لذلك فإن إتقان اللغة، ذلك الإتقان المتخيَّل، لا يلائم نظام اللغة *langue*. إن اللانحوي لا يتقرر بقانون أو بوصفة، بل يكون فحسب. وليس هناك سيّد للغة؛ ولا حتى عالم الألسنية، الذي هو، بعكس تعاليم المدرسة البنيوية، لا يُسقط تراكيبه على مجرى اللغة، بل يجدها جاهزة في موضوعه. ولهذا السبب كانت الألسنية أقرب إلى العلوم الطبيعية منها إلى العلوم الاجتماعية، فهي لا تتخيل موضوعها. وهذا يتضمن أطروحة أخرى حول "الحقيقي" في اللغة، ولكنها أطروحة إيجابية هذه المرة: فهو يمكن محاكاته أو تمثيله بشكل رموز ويترجم إلى لغة رسمية.

ولذلك فإن اللغة يمكنها أن تكون موضوعاً لعلم حسابي. وهي قائمة على أربع مسلَّمات نلمح فيها المفاهيم الأساسية للألسنية السوسيرية، وإنما بشكل أكثر تواضعاً وأكثر منهجية. (1) اعتباطية الإشارات: فاللغة علّتها فيها *causa sui*، ولا يحدّدها شيء آخر سوى ذاتها. (2) إن مفهوم الإشارة ـ وهو حقيقة اللغة ـ يمكن تمثيله من خلال علم حسابي تكون رموزه الأساسية هي الإشارات السوسيرية.

---

(42) Jean Claude Milner, *Les Noms indistincts*, Connexions du Champ Freudien (Paris: Editions du Seuil, 1983).

(3) الفاعل الظاهر المكشوف في الرسم البياني لعملية التواصل وهو المتكلم يجري اختزاله فلا تتجاوز وضعيته وضعية المرسل أو المتلقي للعلامات اللغوية، وبعبارة أخرى يجري إهمال تاريخه الشخصي وموقعه الاجتماعي ودوافعه الذاتية، ويتخذ الوضع التقليدي للملاك.
(4) الرسم البياني لعملية التواصل ذاتها ـ فمن بين مستعملي اللغة الفعليين، تستبقي اللغة موضعين فحسب: المتكلم والمخاطب، وهما الموقعان اللازمان للعمل في الموقع التواصلي المجرّد. ومن هذه المسلمات الأربع، وبمساعدة المفاهيم التي تجسدها (الاعتباطية، الإشارات، المتكلم الظاهر المكشوف، التواصل)، يمكن استنتاج ما يتبقى من علم الألسنية.

إن نتيجة ما يقوم به عالِم الألسنية من عمليات هي قيام كيان علمي وهو نظام اللغة *langue*، وليس اللغة في ذاتها language (وهنا علينا أن نعترف أن اللغة الفرنسية تسمح بنوع من الغموض المنهجي بين *une langue*، وهي لغة طبيعية، و *la langue*، وهي موضوع علم اللغة). ونجد في نظام اللغة مميزات الموضوع التجريدي؛ وهو يتميز عمّا يقع خارجه حيث إن بناء نظام اللغة هو عملية من الفصل والإبعاد؛ وهو كذلك متميز عن الأنظمة اللغوية الأخرى، كما تتميز لغة طبيعية ما عن سائر اللغات، ولا يستطيع المرء أن يجمع بينها إلا باتخاذ أقصى درجات الحيطة باستعمال علامات التنصيص والأحرف المائلة. وهو كذلك متطابق مع ذاته، وهو كيان مستقر أساساً بحيث يجري إهمال أية عملية تغييرية لما تحدثه من فساد في بنية النظام. وأخيراً، فإن نظام اللغة هو كيان متجانس واضح لا لبس فيه.

ومن الطبيعي أن يقصِّر هذا الكيان المثالي عن بلوغ واقع اللغة، لأن هذه المميزات لا يمكن أن تنطبق على اللغة التي نتكلمها جميعاً، والتي هي فاسدة وغير منتظمة، وغير متمايزة عمّا يقع

خارجها أو عن اللغات الأخرى. وليس علينا أن نقلق لهذا، فهو لا يعني إلا أن نظام اللغة هو بناء تجريدي ليس إلا، وما هو إلا محاولة من قبل عالم الألسنية لفرض نظام ما على فوضى الظاهرة اللغوية. إلا أن هذه الدراسة المعرفية الاسمية هي بالضبط ما يرفضه ميلنر عندما يصر على الحقيقي، وليس على المتخيّل في نظام اللغة. ومن جديد، لنا أن ندرس هذا الوضع دراسة متروية. ففي الظاهر نجده يصل إلى أن يكون ادعاءً مباشراً بالطبيعة العلمية لعلم الألسنية.

إن علم اللغة هو في الجانب نفسه الذي نجد فيه العلوم الدقيقة، فهو مجموعة من المعارف ومن الافتراضات التي تصور حقيقة اللغة، وليس بناءً خيالياً يخلق الشيء الذي يدعي وصفه. والمشكلة هنا هي في أن العلوم الدقيقة تكتفي بالكلام عما يتعلق بالحقيقة ولا تحتاج إلى مفهوم ملتوٍ "للحقيقي" real، وهي لذلك تكون مكتفية بمفهوم مباشر صريح عن الصلة والتطابق بين طروحاتها وواقع الأمور reality. بينما نجد ميلنر محتاجاً لـ "الواقع" والحقيقة كليهما، ونظريته عن الحقيقة، وهي متصلة بالتحليل النفسي، ليست قائمة على ذلك التطابق. ولذلك، فإن عبارته "الطبيعة الحقيقية لنظام اللغة" لا بد أن تحمل معنى أكبر من الظاهر. وهي فعلاً كذلك. أو بالأحرى، إن مفهومه السلبي عن الحقيقي real يكمله مفهوم إيجابي عن الرمز، وذلك لأن نظام اللغة كما رأينا هو موضوع رمزي بلا جدال. ويقدم ميلنر الأطروحة القوية الجريئة التالية: "إن آليات نظام اللغة تكرر آليات اللاوعي عند الإنسان، والعكس صحيح"[43]. وهو ينسب هذا الاكتشاف إلى فرويد، وبالخصوص إلى مقولته عن المعاني التناقضية للكلمات الأولوية antithetical meaning of primal words. وهناك ثلاثة أشياء مهمة علينا أن نقولها هنا إذا ما أردنا أن نفهم هذه الأطروحة حق الفهم. **أولاً**، إن الشيء المكرَّر ليس صورة مطابقة

---

(43) Milner, *L'amour de la Langue*, p. 66.

للشيء الأصلي. وميلنر هنا لا يقول إن "آليات نظام اللغة تعكس آليات اللاوعي (كما تفعل المرآة)". فالصورة المطابقة تتضمن مجموعتين مختلفتين من الأشياء تربط بينهما علاقة تماثل (كما في نظرية فيتغنشتاين المبكِّرة عن الصورة في اللغة، أو كما في قول سبينوزا، "إن ترتيب الأفكار والصلة بينها هي ذاتها كما في الأشياء"). أما التكرار في الأشياء فلا يتضمن إلا نظاماً واحداً من الأشياء واختلافاً في التحقُّق. أما نظام اللغة فهو بعيد جداً عن أن يكون مجرد محاكاة، بل هو يتمفصل is articulated حول شيء آخر. وعلى الرغم من أن هناك اختلافاً، فإن هناك نقطة اتصال. **ثانياً**، إن الشيء الآخر المذكور هو اللاوعي؛ إن ميلنر لا يقول "إن آليات نظام اللغة تكرر آليات اللغة"، فهذه المقولة لن تكون إلا صياغة أخرى لما يُعرف بأحجية اللغة الواصفة: paradox of metalanguage. فليس هناك لغة واصفة، ولذلك فإن نظام اللغة لا يمكنه أن يكون صورة، أو حتى تكراراً، للغة (لغته التي يدرسها). فهو يتمفصل حول اللاوعي، الذي هو شيء مختلف عنه، ولكنه يشبهه (فكما يقول ميلنر، إن التكرار هو انعكاس). وقد يكون في هذا القول إضفاء لمسحة فرويدية على تنبؤ سوسير أن الألسنية ستصبح يوماً ما جزءاً من علم السيمياء أو علم الرموز بمفهومه الأوسع. ونحن نجد اللاوعي أيضاً داخلاً في مجال هذا العلم الجديد، كونه متمفصلاً بشكل سيميائي. **ثالثاً**، يبدو أننا بذلك نفارق حقل نظام اللغة كما هو، أو على الأقل نظام اللغة الذي أتى به سوسير. وها نحن نستحضر اسم فرويد في هذه المرحلة حيث نجده معتمداً على العالم اللغوي كارل آبل من المرحلة قبل العلمية في الألسنية، وعلى إحدى نظرياته الخاطئة. إن "الخطأ" في نظام اللغة (فبالنسبة إلى عالم الألسنية ليس هناك ما يُدْعى بـ"المعاني التناقضية للكلمات الأولية") نجده قد أصبح حقيقة بالنسبة إلى اللغة بما هي رمزية. ولذلك فنحن لا نكون مفارقين لنظام اللغة بقدر ما نربط

تمفصله باللاوعي. وها هنا يطل المتبقي برأسه، لأن الاسم الذي نطلقه على هذا التمفصل هو *lalangue*.

وعلى الرغم مما تتمتع به هذه الأطروحة من قوة وإثارة للجدل فإنها مفتوحة للإثبات التجريبي (وهنا أستعمل كلمة تجريبي empirical بمعنى أوسع من المعنى التخصصي الذي يستعمله فلاسفة العلم الوضعي). وهنا نتذكر مفهوم جوديث ميلنر عن الصلة بين الحدود اللغوية وحدود الجنس (أو الأدوار الجنسية بين الرجل والمرأة). ونسترجع بالتأكيد أطروحة لاكان القائلة إن "اللاوعي مركَّب على صورة لغة". كما أنني ألمحت سابقاً إلى كتابات فرويد حول عمل الأحلام وعمل النكات والخيال والنفي. ولكنني لن أتابع النقاش في هذا الخط هنا، بل سأركز على وصف ما يمكن أن يُدعى بـ *lalangue*.

لا بد من القول في البداية إن هذه الكلمة، التي تبدو في لفظها وكأنها مزحة، هي في الواقع شعار أو رمز لمسمَّاها أو لما تشير إليه من معنى ـ ليس لأنها مثال صالح للمزحة اللغوية فحسب، وإنما بوضعها اللغوي كذلك. فهي، من جهة، تقع خارج نطاق نظام اللغة، ولكنها، من جهة أخرى، جزء لا يتجزأ منه (وهي بذلك مثال ممتاز عمّا أعنيه بـ"المتبقي"). إذاً إنها كلمة؛ والظاهر أنها من الأسماء في التصنيف النحوي. ففي عبارة a description of *lalangue* نجدها تحتل مكاناً في الجملة يحتله الاسم عادة، وهي تقوم بوظيفة اسم. وهي غير مسبوقة بأداة. بل هي في الواقع ناتجة عن دمج أداة مع اسم *la+langue*، وهذه ليست طريقة معتادة لاشتقاق الأسماء. فإذا ما أقحمت أداة في العبارة وقلت *la lalangue*، لظن من يسمعني أنني أعاني التأتأة.

فإذا ما أقحمنا هذه الأداة في العبارة فهي تنشئ عملية تكرارية قد تؤذن بأن تتحول إلى إلزام نفسي وسواسي: فما الذي يمنعني من القول *la lalalangue* بعد ذلك؟ وقد نجد حلاً سهلاً لهذه الورطة

النحوية التي نجد أنفسنا فيها بالقول إن هذه الكلمة ليست اسماً عادياً (اسم جنس) بل إنها اسم عَلَم، وأسماء العَلَم لا تحتاج إلى أدوات. ولكن هذا الحل لن يكون ناجعاً. فإذا ما اعتبرنا هذه الكلمة اسماً، فإن التحفيز فيها (تطبيق قواعد الصرف) مبالغ فيه. والكلمة ليست فقط ذات إشارة، بل إن لها معنى أيضاً، ولا يمكننا منع أنفسنا من التفكير بتجزئتها إلى مكوناتها: *la* + *langue*؛ وهذا شيء لا نفعله عادة مع الأسماء. وكأن هذه المشكلات لا تكفي، فهناك ما هو أسوأ. فإذا ما قارنّا بينها وبين العبارة الأم التي منها اشتقت *la langue*، نجد أنها تمتاز عنها بالشكل المطبوع ولا تمتاز عنها بالنطق. وفي هذا ما فيه من تعقيدات لا نهاية لها بالنسبة إلى المتكلم (فإذا نظرنا إليها على أنها كلمة جديدة منحوتة، نجد أنها في ذلك تتبع الطريقة الديريدائية Derridean إلى حد كبير - فهي مثلاً تشبه بقوة كلمة différance التي اشتقها وابتدعها ديريدا Derrida).

وهكذا نجد أن الكلمة هي نفس عبارة *la langue* ومختلفة عنها في آن معاً - والاختلاف هذا ناجم عن تكرار. وهي في الواقع شعار تمفصُل نظام اللغة حول اللاوعي. وهي في الوقت ذاته تحمل الاحترام للتميز والاستقلال اللذين ينبني عليهما نظام اللغة (على الأقل في شكلها المكتوب) وتخربهما؛ وذلك لأنها نموذج عن الغموض الناجم عن تنازع المجانسة اللفظية (والمجانسة اللفظية هي الوسيلة الرئيسية التي يتوسل بها *lalangue* إلى تخريب نظام اللغة *langue*).

وهكذا تتحول الأطروحة الرمزية بأن نظام اللغة واللاوعي متمفصلان بسبب من تراكيبهما السيميائية المتشابهة، تتحول إلى أطروحة إيجابية موضوعية حول حقيقة نظام اللغة. فنظام اللغة يكرر آليات اللاوعي.

"La langue supporte le réel de lalangue"[44].

---

(44) المصدر نفسه، ص 29.

وأظن أن كلمة *supporte* هنا يمكن أن تفهم بمعنيين: "يحمل ويدعم" و"يتحمل". ونجد أن *lalangue* في علاقته مع نظام اللغة هو في وضع الوفرة ("ووظيفة الوفرة هذه هي ما ندعوه بـ "*lalangue*،)[45] وفي وضع النقصان في وقت واحد. وفي قضية اللغة دائماً يوجد العلم في وضع النقصان، فهو لا يملك الكلمة الأخيرة.

ليس هناك من جدوى في تركيب *lalangue* كما يفعل عالم الألسنية بنظام اللغة، ولكننا نستطيع أن نرسم خريطة للنقاط التي ينبثق منها، فالوفرة تشعرنا بوجودها حين توجد. وحيث إن نظام اللغة متمفصل حول اللاوعي، فإن *lalangue* يعود من خلاله. فعندما تلتقي الرغبة باللغة، وعندما يقع شخص ما في غرام اللغة (كما نرى من عنوان كتاب ميلنر)، فإن *lalangue* يترك أثره. وهكذا تكون الخريطة الأولى لـِ *lalangue* هي لائحة بأسماء سدنته أو عشاق اللغة أو محبي الكلام. وأولئك هم الأشباح الذين يسكنون مخيلة عالم الألسنية، وتسكن ممارساتهم المشبوهة مجال عمله العقلاني ـ في الواقع إنهم لا يحللون اللغة، بل يصنعونها. وهم كُثُر. في الطليعة يأتي ذلك المتنطّس الذي يحافظ على نقاء اللغة من التغير والفساد، ليس بأسلحة العلم وإنما بسلاح الذوق. وتقع مهمة هذا المدافع في التشريع للأشياء التي تفلت من التشريع، مدافعاً باسم الذوق الرفيع عن الأمر الواقع الذي لم يجر اختياره عن طريق الخيارات الواعية. ويأتي بعده عالم الألسنية متعدد اللغة الذي لا يستطيع مقاومة الإغراء بإضافة لغات جديدة إلى مخزونه من اللغات ـ وهذا هوس لا ينجو منه دارسُ اللغات، وإن بأشكال مخففة. ويأتي تالياً ذلك اللغوي الذي يحلم بلغة الإسبرانتو العالمية esperantist مكافحاً في سبيل السلم العالمي محقِّقاً أوهامه بالسلطة على اللغة. ثم يأتي عالم الاشتقاق وأصول اللغات، الذي يرى مجده مبنياً على كتابة قواعد

---

(45) المصدر نفسه، ص 93.

اللغة الأصل، الهندية ـ الأوروبية التي لم يكن لها وجود وربما أمكن أن يطلق عليه عالم الإسبرانتو مختص بالأصول. وبعده يقتحم المسرح ذلك المريض الهذياني، وعرض مرضه الرئيسي ـ ويدخل ضمن هذا الصنف سوسير المهووس بالألعاب اللفظية ـ هو اهتمام مفرط في الأعمال اللغوية. وفي ختام اللائحة يأتي الشاعر الذي يصنع اللغة اشتقاقياً، والذي تتاخم أنشطته العابثة والعميقة في آنٍ الهذيان، كما كان الأمر مع آرتو Artaud و روسل Roussel.

ولئن كنا لا نستطيع أن نصف *lalangue*، فربما كان بوسعنا أن نجد له صورة مجازية. والأفضل هنا هي اللغة الأم، التي هي بالنسبة إلى كل واحد منا مختلفة اختلافاً جذرياً عما عداها. ومن نافلة القول إننا لا نعرف قواعد لغتنا الخاصة. ولكن هناك جزءاً من الحقيقة في ذلك القول، لأننا في استعمالنا للغة نطبق قواعد لا نذكر أننا تعلمناها. والواقع أننا لم نتعلم لغتنا الأم كما تعلمنا لغات أخرى. ففي حالة اللغة اللاتينية، أو بالنسبة إلي، في حالة اللغة الإنكليزية، تتكاثر الذكريات المؤلمة؛ بينما تعلُّم لغتنا الأم يبدو لنا من منظور استرجاعي كعملية طبيعية وسهلة. وهذا بالطبع راجع إلى رؤيتنا الوردية عن طفولتنا، والفارق بين اللغات هو في أساسه فارق في السن. ولكن بيت القصيد إذا شئنا الدقة: إن هذا اللسان هو اللغة الأم، وتعلم هذا اللسان التصق بعلاقاتنا الطفولية الأوديبية التي شكّلتنا. ولهذا السبب نرتبط بهذه اللغة إلى هذا الحد، ولهذا تبقى بالنسبة إلينا موضوع ولاء وتنسُّك، ولهذا السبب تبقى محنة الغربة أولاً وقبل كل شيء محنة لغوية (أو بالأحرى تبقى هذه المحنة ـ مع المرء بعد أن ينجح في الاندماج في مجتمع آخر). إن اللسان الأم هو اللغة التي نسكنها، والتي ، بعبارة هايدغر، تتكلم من خلالنا.

إن نظام اللغة واضح وقطعي: عليه أن يحافظ بأي ثمن على تميّز الإشارات واستقلالها. أما *lalangue*، من جهة أخرى، فهو

ملتبس وحمَّال معانٍ؛ كما أنه ليس متجانساً ولا متمايزاً عما هو خارجه. فـ *lalangue* إذاً، ليس تركيبة يمكن أن نستنتجها من مبدأي الاعتباطية والانتظام، بل هو أقرب إلى أن يكون جراباً من الخِرق المشكَّلة تمور بالالتباس والغموض الناجم عن المجانسات اللفظية والألعاب الكلامية. وليست المجانسة مبدأً تركيبياً معاكساً آخر، مثل الإفراط الذي يخرب المبدأين. من الواضح أن القاعدة الأولى في أي نظام هي أن وحداته يجب أن تكون منفصلاً بعضها عن بعض ومتميزة من دون أي التباس. إن الغموض والالتباس والحيرة هي الخطايا الكبرى التي لطالما كان خالقو اللغات الاصطناعية يلومون اللغات الطبيعية بشأنها. ولكن اللغة الطبيعية فيها التباس: وهذا هو الجانب الذي يجسده الغموض والجناس في *lalangue*. فالـ *lalangue* إذاً هو اللغة وهي تلعب: فنحن نلعب باللغة، واللغة فيها ألعاب، وأجزاء النظام لا يتناسب بعضها مع بعض، فهناك مقدار من التفلُّت. إلا أن *lalangue* يضرب ليس فقط انضباطية اللغة بل اعتباطية الإشارات كذلك، لأنه يفتح الباب واسعاً أمام التحفيز المباشر. وهكذا تُعطى أسماء الأعلام معاني، وتعطي الدوافع الغريزية حوافز للوحدات الصوتية، ويكون الحكم للتحفيز النسبي (وأحياناً المطلق)، وتصبح الاعتباطية "محدودة"، بحسب عبارة سوسير، حتى لتكاد توشك على الاختفاء. ولا يعود هناك وجود للإشارات البسيطة. وسيجري تحليل كل عنصر بمفرده مراراً وتكراراً للوصول إلى مفهوم التحفيز النسبي. وسيكون لكل الكلمات الموقع نفسه الذي لـ*lalangue* نفسه. وسيلقى المتعصب الذكوري في نظرته إلى اللغة (وهذه النظرة هي المقابل اللغوي لأسطورة ضلع آدم) سيلقى الدعم من بعض الاشتقاقات (الخاطئة). وتقول هذه النظرة إن المرأة تأتي بعد الرجل في المرتبة لأن كلمة female (مؤنث) مشتقة من كلمة male (مذكر)؛ أو لأنها مشتقة من اللفظة اللاتينية *femina*، التي تعني *fe mina* (أدنى إيماناً)، وهذا الاشتقاق ورد في الكتاب السيئ الصيت *Malleus*

Maleficarum من العصور الوسطى حول الساحرات في ذلك الزمان. وقد نجد نسخة معاصرة من هذا الاشتقاق في القول إن كلمة woman (امرأة) مشتقة من woe to man (الويل للرجل). إذاً، في *lalangue* تنطلق اللغة من عقالها، ولكن ليس بشكل عشوائي، كما رأينا.

وتكون النتيجة أن الإفراط في *lalangue* يفكك أو يخرِّب أو يبطل نظام اللغة، بكل ما في الكلمة من معنى[46]: يهزمه ويقهره ويفككه. وهذا يعني أنه لا يمكن أن يكون نظام اللغة منفصلاً ومجرداً. إنه متمفصل أو متمحور حول شيء ما، إنه على اتصال بشيء ما، ولذلك فإن فيه أماكن يسكن فيها *lalangue*، وليس ذلك فقط في الخطاب الهذياني. ويدعو ميلنر هذه الأماكن " نقاط الذاتية" "points of subjectivity"، وهي النقاط التي تتميز بالإفراط والتي يعود إليها *lalangue*، إنها الحدود الجوانية من ضمن نظام اللغة التي تهدد النظام كله. وأفضل مثال على هذه النقاط هو ما نجده في المتحولات shifters. والحقيقة المحزنة في ما يتعلق بهذه المتحولات هي أنها تتحول، فلا هي مستقرة ولا هي واضحة مستقيمة، وهذا ما يظهر في أن التعريف الوحيد لهذه المتحولات دائري وتستعمل فيه نفس الكلمات التي يراد تعريفها (كما نُعرِّف مثلاً كلمة " أنا" بأنها تعني الشخص الذي يقول "أنا"). فالأشياء التي ينظر إليها نظام اللغة كفقدان أو كاستثناء، والتي يتجاهلها هذا النظام إن يتجاهل النقاط التي تبين قصوره وتهدده بالانهيار، هذه الأشياء ينظر إليها *lalangue* كوفرة وكمجال شرعي تتكاثر فيه المعاني. إن خريطة *lalangue* هي خريطة نقاط الشِعر حيث يتم إلغاء الفقدان الذي يتحول إلى إفراط، وحيث يقال في القصيدة ما يستحيل قوله في غيرها.

إن جدلية الفقدان والوفرة تحكم العلاقة بين نظام اللغة *langue* وبين *lalangue*، كما تحكم العلاقة بين اللغة والمتبقي، التي هي

---

(46) المصدر نفسه، ص 118.

أساساً العلاقة ذاتها. إن *lalangue* يمكّننا من رؤية المتبقي بطريقة جديدة، وربما بطريقة إيجابية. وبما أن نظام اللغة ليس مجرد صورة مجرَّدة من *lalangue*، منفصل عنه ومنيع عليه، فإن المتبقي ليس هو مجرد ما يفضل من اللغة بعد أن ينتهي عالم الألسنية من عمله مع اللغة، ليس مجرد الخَبَث الذي يُطرح بعد استخراج الذهب. والمتبقي مثله في ذلك مثل *lalangue* يجب أن لا يُنظر إليه كشيء خارجي، فهو أيضاً واقع ضمن مجال قواعد النحو. ويجب أن ننظر إلى عملية التركيب على أنها محاولة دائمة التجدد ودائمة الفشل لفك الارتباط. فالحالة التي ندرسها لا تشبه حالة إزاحة الأتربة للوصول إلى قبر توت عنخ آمون مثلاً، فالقبر هنا نفسه مصنوع من التراب. وهذا يمكن أن يعطينا نظرة تشاؤمية عما يمكن الألسنية أن تصل إليه.

وأنا هنا أتجاوز ما قاله ميلنر، فأطروحته الإيجابية عن الحقيقي في نظام اللغة يُقصد منها خدمة العِلم. فبحسب تعبيراته، إن ما وصفته كتتبع للحدود، وهو تركيب إما أن يكون حقيقياً ولكنه اعتباطي، وإما أن يكون عقلياً ولكنه خيالي، هذا التركيب ليس من نظام اللغة الذي هو موضوع علمي، بل هو من النحو الذي هو النتيجة الوصفية لمحاولات اللغوي المتزمت في الاستكشاف. وكذلك لم يكمن هدفه في الدفاع عن مقولات العلم ضد هجمات اللاعقلانيين، أي باستعادة السيطرة على اللغة وتقويتها. وأنا لست مقتنعاً بالتناقض بين النحو ونظام اللغة. كما أنني لست مستعداً للاعتراف بأن نظام اللغة الذي يدعو إليه عالم الألسنية هو "حقيقي" بالمعنى التقني. وأنا أرى أن هناك شيئاً متناقضاً في صلب محاولة ميلنر لدمج العلم الغاليلي مع التحليل النفسي، وأن هذا التناقض داخل ضمن مفهومه عن نظام اللغة. إن من خصائص نظام اللغة أن يكون متمفصلاً مع اللاوعي، وهذه مقولة لا أرفضها. فإذا كان ذلك كذلك، فإن القول باستقلاليته وبعدم تأثره بما هو خارج عنه هو قول

غير مقبول، أو على الأقل، يحمل بذور تناقضه في نفسه. أما الـ *lalangue*، أو المتبقي حسبما أدعوه، فهو الذي يثير التساؤل عن استقلالية نظام اللغة. فإذا كان متمفصلاً مع اللاوعي، فكيف لنا أن نؤكد أنه لا يتأثر به بحال من الأحوال؟ وإذا كان يتأثر باللاوعي، فلماذا لا يتأثر أيضاً بالعوامل الاجتماعية والتاريخية؟ لذلك ففي أفضل الأحوال سيكون علينا أن نُدخل في تصورنا ما يمكن تسميته بـ"اللااستقلال المستقل"، أو "التأثر المستقل بالآخرين" للغة. فكيف يمكن اللغة أن تكون في آن خارج سيطرة المتكلم الفاعل كلياً، وموضوعاً منفعلاً لما لا يُحصى من التدخلات السياسية التي، وإن لم تنجح كل النجاح فإنها تنجح في معظم الحالات؟

وفي الواقع، إن ما يفعله ميلنر حين يربط مقولات سوسير عن نظام اللغة باللاوعي هو أنه يفرض على نظام اللغة نظرية في اللغة كاملة المواصفات وخلافية في آن. وبعبارة أخرى، فإذا ما قررنا أن سوسير قد حقَّق إنجازاً معرفياً (وفي اهتمام ميلنر بعلم المعرفة وبلهفته إلى الروح العلمية نجد آثاراً من ماضيه المتأثر بألتوسير Althusser)، وأن المقولات الأربع تصنّف الأساس العقلي للغة وطبيعتها "الحقيقية" real (بالمعنى الأول السلبي لكلمة "حقيقي" real)، فهو يسقط هذه المقولات على اللاوعي الذي تتكرر أعماله في هذه المقولات على ما هو مفترض (وهذه أطروحة رمزية ولكنها تغدو متعلقة بالطبيعة "الحقيقية" للغة، بالمعنى الثاني الإيجابي للكلمة: ويغدو التمفصل حقيقياً). وهكذا نجده يُخرِج هذه المقولات من جراب اللاوعي، وهذا ما يمكّنها من أن تظهر بمظهر الأعمال الحقيقية للغة (وهنا يندمج المعنيان الأول والثاني لكلمة "حقيقي"): إن نظام اللغة السوسيري يجد ما يبرره بالتمفصل على اللاوعي. وقد يبدو هذا التفكير استدلالاً دائرياً (حيث يُستعمل الشيء ذاته في المقولة والإثبات). فالمنظِّر المتلهِّف يجد في موضوعه ما وضعه هو فيه ـ ولكن ما يجده الآن هو أمر "حقيقي". وهذا في الواقع عرض

من أعراض تركيب خيالي من النوع الذي ينغمس فيه علماء الألسنية. فعلينا أن نتجاوز ما يقوله ميلنر. إذاً ما زلنا بحاجة إلى قراءة نقدية للألسنية، وإلى تحليل للطبيعة المخرِّبة للمتبقي، وهذا ما سيظهر فعلاً أن اللغة عنيفة. إلا أن ميلنر بتناقضاته ومعضلاته يقدم لنا نظرة لا تقدر بثمن إلى المتبقي، فهو يرسم الخريطة الأولى للمتبقي ويمكّننا من التفكير فيه بطريقة إيجابية.

مقاربة ثانية للمتبقي: «ألف لوحة»

إن الانتقال من ميلنر إلى كتاب دولوز Deleuze وغواتاري Guattari **ألف لوحة** *A Thousand Plateaux (ATP)* هو دخول إلى عالم فكري مختلف كل الاختلاف[47]. فنحن نغادر عالم التحليل النفسي إلى عالم مناهض للتحليل النفسي بشكل صريح (وتجدر الإشارة إلى أن *ATP* هو الكتاب الثاني من سلسلة **الرأسمالية والفصام** *Capitalism and Schizophrenia*، والمجلد الأول في السلسلة هو الكتاب المشهور ذو العنوان المعبِّر **ضد أوديب** *Anti-Oedipus*)؛ وليس هذا فحسب، بل نحن نجد أنفسنا نغيِّر نمط الدراسة. فبالنسبة إلى دولوز وغواتاري، لم يعد المرجع هو العلم الغاليلي وممثله في الألسنية، نظام اللغة السوسيري، بل غدا صورة من التداولية pragmatics الذي يتعلق باختيار الكلمات والرموز في الخطاب ونظرية للأفعال الكلامية ـ وهذه النسخة هي مفهوم غريب عن التداولية[48]، وهو غير منسجم مع مقولات العلم الغاليلي

(47) Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Milles Plateaux*, Collection Critique (Paris: Editions de Minuit, 1980).

وللكتاب نسخة مترجمة للإنكليزية: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, tr. and Foreword by Brian Massumi (London: Athlone Press, 1987).

(48) انظر: J.J. Lecercle, «The Misprision of Pragmatics,» in: A. Phillips-Griffiths, ed., *Contemporary French Philosophy*, Royal Institute of Philosophy Lecture Series; 21 (Cambridge MA: Cambridge University Press, 1987).

بالتأكيد. إن هدف اللوحة الرابعة من الكتاب هو إجراء مراجعة نقدية لهذه المقولات لإظهار أن دراسة اللغة لا يمكن أن تتخذ شكل العلمية الموضوعية. وليس هناك ما يجمع ميلنر مع دولوز وغواتاري إلا نقطة انطلاق البحث، وهي أن الألسنية مبنية على أربع مقولات أو مسلَّمات. ولكن بينما يساند ميلنر هذه الرؤية ، نجدهما يعملان على تحطيمها.

إن هذه المقولات لا تحدد حقيقة اللغة، بل هي تبني وهم نظام اللغة. ومع بعض الاحتراز، يمكننا أن ننقل هذه المقولات إلى مقولات ميلنر. (1) إن وظيفة اللغة هي الإخبار والاتصال. (2) إن اللغة هي آلة مجردة لا تسمح بدخول "عنصر خارجي" extrinsic factor. (3) اللغة هي نظام متجانس. (4) إن الموضوع الذي يدرسه عالم الألسنية هو اللغة الفصحى أو النسخة الرسمية للغة، وليس تنويعات اللهجات أو الأساليب الفردية. فبالنسبة إلى دولوز وغواتاري، تكمن أهمية هذه المقولات في أنها تقدم لنا صورة جيدة عن كل ما لا يمثل حقيقة اللغة، وهكذا يقدمان لنا فكرتهما عن اللغة بشكل معكوس. وفي هذا نجد نمط التفكير الذي يمثله اختياري لعبارة "المتبقي".

إن المقولة الأولى، عن أن اللغة تُستعمل في الإخبار والتواصل، تشتمل ضمناً على نظرة سلمية للتواصل اللغوي. وقد نجد صورة جيدة عن هذا في نظرية غرايس H. P. Grice عن المحادثة. فهو يرى أن أساس أية محادثة يكمن في الالتزام بـ"المبدأ التعاوني". فنحن نتعاون لكي نتواصل، والتواصل هو تبادل للأفكار التي تحمل المعرفة. ولا شك في أن هذه النظرة إلى اللغة مريبة وغامضة بدرجة كبيرة، حتى إن غرايس نفسه لا يتجاهل ذلك، حيث يرى أن عبء تحليل المحادثات الفعلية يقع على المفهومين التوأمين "التضمين أو الاستتباع التحاوري" (حيث يفهم المعنى من سياق

الكلام وليس من الكلام مباشرة) و" السخرية أو الازدراء"، اللذين يحللان الطرق التي نتبعها في الازدراء بالمقولات المشتقة من مبدأ التعاون. إن موقف غرايس موقف تأسيسي، وقد يمكننا القول إنه متسام ومجرّد، وهذا يظهر في استعارته لأسماء مقولاته (الكمية، النوعيّة، العلاقة، الكيفية) من كانط. وبهذا يصبح من السهولة الفائقة الانزلاق إلى موقف التجاوز فتتبنى موقفاً آخر هو موقف الصراع، ذلك هو موقف النزاع الكلامي، واستنتاج مقولات جديدة حول مفهوم المحادثة من ذلك. وهكذا يصبح بالإمكان صياغة مبدأ صراعي للكمية على النحو التالي: تفوّه من الكلام بقدر ما يلزم، قِلَّة أو كثرة، لتفضي بخصمك في المحادثة إلى حالة من الهياج الشديد يفقد معها القدرة على الكلام، أو أن يستسلم وينسحب من المعركة. فأحياناً قد نصل إلى هذا الهدف بسيل من الأحاجي، وأحياناً أخرى قد يكفينا وقفة من الصمت المتعالي. وإذا ما انتقلنا إلى مبدأ صراعي للنوعية فيمكننا صياغته على النحو التالي : ليس عليك أن تقول ما هو صحيح، بل ما هو مدمّر لموقف خصمك. فيمكنك أن تنجح بالقليل من الحقيقة والقليل من الباطل؛ وسأعالج هذا الموضوع ثانية في الفصل السادس، ويكفي هنا القول إن الوجهة المسالمة والوجهة الصراعية للغة هما وجهان لعملة واحدة .

إلا أن دولوز وغواتاري يفضلان الاهتمام بالوجه الصراعي على الوجه المسالم. فهما يريان أن المخالطة اللغوية عنيفة بطبيعتها، ولذلك فإن الوجهة الصراعية أقرب إلى الأساس التداولي للغة. ولطالما كان المناطقة والفلاسفة على حد سواء يصفون الأقوال بأنها إما حاملة للحقيقة أو للباطل بشكل مركزي. وقد حذا الألسنيون مثل تشومسكي، حذوهم باشتقاق صيغ الأمر والاستفهام من الجمل التقريرية. وكما نعلم أثيرت التساؤلات حول هذه المركزية من لَدُنْ أوستن Austin وأهل التحليل اللغوي العادي. فهم يرون أن القول الإخباري هو نوع خاص من الفعل الكلامي، على سوية واحدة مع

الأفعال الكلامية الأخرى. ومن هنا يمكننا أن نتوصل إلى استنتاج يقول بأن كل الأفعال الكلامية هي على مستوى واحد. وهكذا لا تعود صيغ الاستفهام والأمر صيغاً هامشية، وإن كانت لا تكتسب الهيمنة على ما عداها، إلا أن دولوز وغواتاري يستعملان تكتيكات القلب والانعكاس بدلاً من وسائط المماثلة والمجاورة، ومن هذه النقطة يفترق منهجهما عن منهج أوستن. فهما يعزوان وظيفة تأسيسية لفعل كلامي محدّد، وليس هو التوكيد بل الأمر، ويريان أن الجملة الأساسية هي في صيغة الأمر، وأن القول الأساسي هو شعار. وهنا يتسع الفارق بين هذا المنهج والمنهج التحليلي التقليدي. وقد جرت محاولات لجعل صيغ السؤال، مثلاً، في وضع مركزي[49]. ولكننا نتجاوز ذلك بمراحل مع عبارة "شعار" slogan حيث يَبْطُلُ المعنى أن يكون شيئاً فردياً متعلقاً بنيَّة المتكلم. فالمرء لا يصدر شعاراً من تلقاء نفسه تعبيراً عما يريد **هو** قوله. فالشعار هو نتاج جماعي وهو موضوع مفاوضة وصياغة جماعية ضمن مجموعة، تكون عادة ذات طابع مؤسسي (كنقابة أو حزب مثلاً). وفي الواقع فإنّ أصل المعنى، بالنسبة إلى دولوز وغواتاري، لم يعد هو المتكلم الفرد، بل في "تدبير جماعي للكلام". وهنا نجد ظلاً لنقطة مشتركة أخرى مع ميلنر (وهي لا شك انعكاس للروح الفرنسية السائدة): إن المتكلم لم يعد سيد اللغة التي يتكلمها. وهذا عائد، لدى ميلنر، إلى تدخل الـ *lalangue*. أما بالنسبة إلى دولوز وغواتاري، فالمتكلم ما هو إلا ناطق بلسان مصدر جماعي. وتؤكد لنا كلمة "تدبير" arrangement أن هذا المصدر ليس هو **متكلماً** جماعياً، بل هو منظمة لا شخصية للحوار. فالمؤسسة تتكلم، وكلامها ليس مجموع خطابات عناصرها. وحتى لو قام شخص معين بابتكار الكلمات، فإن هذه

---

(49) انظر على سبيل المثال: Michel Meyer, *De la problématologie: philosophie, science et langage*, philosophie et langage (Brussels: Pierre Mardaga, 1987).

الكلمات، ما إن تصبح شعاراً حتى تفقد طبيعتها الذاتية.

وبالتأكيد إن إصدار الشعارات ما هو إلا جزء صغير غير مهم من الناحية الكمية أو الإحصائية في نشاطنا اللغوي. ولكن بما أن دولوز وغواتاري يريان أن للشعارات قيمة وظيفية، فهما يناقشان لإثبات أنها موجودة في كل ما نتلفظ به. وبعبارة أخرى، هما يؤكدان أن كل الكلام كلام منقول أو غير مباشر. فما أظنه كلامي الخاص ما هو إلا كلام منقول، وهذا سبب آخر في أن كل الجمل غير ذاتية. إن معظم علماء الألسنية يعتبرون الكلام المنقول مشتقاً من الكلام المباشر وتالياً له، وكتب القواعد المدرسية تحوي تمارين لتحويل الكلام المباشر إلى كلام منقول. والسبب في ذلك هو أنه في الكلام المباشر يكون القائل مسؤولاً عن معنى الكلمات التي يتفوه بها، بينما في الكلام المنقول، يكون المتكلم الأصلي هو المسؤول عن كل الكلمات، سواءً كلماته الخاصة أم الكلمات التي يذكرها. وهذا ما يسمح له بالمزج بين وجهة نظره الخاصة وبين الكلمات التي يدّعي أنه ينقلها. وهكذا إذا ما نظرنا إلى الجملة التالية "قال الرئيس ميتران إن ذلك المعتوه السيئ الصيت، رئيس وزرائه، كان شخصاً بارعاً جداً،" فلن نجد هناك تناقضاً في العبارة، كما أنه ليس من الضروري أن نفهم أن الرئيس استعمل مثل هذه اللغة غير الدبلوماسية. فإن الكلمات التي تحمل الإهانة ليست هي كلمات ميتران - فما هو إلا الفاعل في جملة هنا ـ بل هي كلمات المتكلم الأصلي، أنا، في هذه الحالة. ولكنها تبدو كأنها كلمات ميتران، وهذه هي الحيلة التي يُمكّننا الكلام المنقول من لعبها، وهي واضحة. وما يحاول دولوز وغواتاري قوله هو أن كل جملة ننطق بها، وحتى تلك التي لا تحمل أي أذى، تحتوي مثل هذه التوترات والشكوك. وما أظن أنه قولي يجري دائماً التلاعب به من قبل متكلم أصلي غائب جماعي وغير ذاتي؛ فهو بالأصل شعار. إن هذا القول ليس تخيلاً خارجاً عن الموضوع كما قد يبدو ـ بل هو قريب مما يعرفه الألسنيون باسم

"الفرضية الإنجازية" performative hypothesis، الذي كان عالم الألسنية الأميركي ج. ر. روس J. R. Ross أول من اقترحه. ويرسم روس النتائج أو العواقب اللغوية التي استتبعها تطور أوستن من التضاد بين الأقوال الإنجازية والأقوال الإخبارية إلى القول بأن كل قول، بما في ذلك الأقوال التوكيدية، لديه قوة تحقيقية، وهي قدرة الكلام على الإنجاز. فإذا كان الأمر كذلك، فلا بد أن كل جملة تقريرية تحوي في مبناها العميق، فعلاً إنجازياً يدل على وجود قوتها التحقيقية. وفي الجمل التقريرية العادية يُشطب هذا الفعل الإنجازي من الجملة السطحية. ولذلك فإن جملة "إنها تمطر" صادرة عن التركيب العميق مثل "أنا أقول إنها تمطر"، ولن أدخل هنا في الحجج المؤيدة أو المعارضة لهذه الفرضية[50]. ويصل اقتراح دولوز وغواتاري إلى ما يقرب من هذا الاستنتاج، في ما عدا أن الفعل المستعمل في نقل الكلام يكون له قوة الأمر وليس قوة التوكيد. والمخاطب في صيغة الأمر هو المتكلم نفسه، الذي هو في الوقت ذاته المتلقي للشعار والناطق به. ويصح أن يقال إن مثل هذا المتكلم لا يتكلم لغته الخاصة، بل تتكلمه لغة لم يعد يستطيع أن يدعوها لغته - فما يفعله هو بالضرورة ترديد الشعار الذي يصدر عنه قوله.

ولهذه المقولة نتائج جذرية في تغيير مفهومنا عن اللغة. فلم يعد من الممكن أن ننظر إلى اللغة كنظام من الإشارات، بل كمجال تتصارع فيه قوى متعارضة. كما أنها لم تعد تركيباً ثابتاً، بل مؤسسة غير مستقرة تكمن فيها احتمالات العنف. ولم تعد التحولات عمليات تجريدية في برنامج حاسوبي، بل أصبحت أحداثاً لامادية تمارس تأثيراً على كيانات محسوسة. وكما هو معتاد مع دولوز، فإننا هنا نعود القهقرى من سوسير إلى الرواقيين. ويصح هنا القول إن

(50) انظر: J.M. Sadock, «The Evidence for the Performative Analysis,» in: J.M. Sadock, *Towards a Linguistic Theory of Speech Acts* (New York: Academic Press, 1974), pp. 21-50.

الأفعال الإنجازية في الجملة، بصفتها أحداثاً لامادية غير محسوسة (فالحدث يحصل عندما تقوم الكلمات بفعل الأشياء)، لها تأثيرات مادية محسوسة على الأجسام التي تخضع لسلطتها. فالموقف المادي، وحتى الجسدي، بالنسبة إلى رجل صدر بحقه حكم الإعدام يختلف تماماً عن الموقف بالنسبة إلى المتهم ـ فقد أصبح الحبل حول عنقه الآن؛ وهو يشعر به؛ والآخرون من حوله يمكنهم تخيله، ويتصرفون تجاهه على هذا الأساس؛ وها هو يوضع في زنزانة خاصة وتُحدُّ حركته على نحو خاص. وبين هذين الموقفين ـ موقف المتهم وموقف المحكوم عليه ـ لا يقف إلا حدث لامادي غير محسوس، هو النطق بالحكم. وما هذه إلا طريقة أخرى للقول إن هناك سياسة ليس فقط للغة بل أيضاً في اللغة.

وفي ما يلي مثال يعطينا تجربة محسوسة عن ما يعنيه دولوز وغواتاري. إن أحد مصادر الإلهام لهما هو كتاب **الجماهير والسلطة** *Crowds and Power* لـ كانيتي Canetti. وفي الكتاب فصل بعنوان «سؤال وجواب» Question and Answer، وهو يوضح نوع التحليل الذي يتطلبه دولوز وغواتاري. وهذه هي الفقرة الأولى في الفصل:

> إن كل سؤال هو تدخّل قهري. وعندما يُستعمل السؤال كأداة سلطة فإنه يكون مثل السكين التي تقطع في لحم الضحية. إن السائل أو المستنطق يعرف ماذا هناك وماذا سيجد، ولكنه يريد أن يلمسه ويأتي به إلى الضوء. ونجده يبدأ عمله في الأعضاء الداخلية بثقة الجراح. ولكنه جراح من نوع مختلف، فهو يبقي ضحيته على قيد الحياة ليكتشف المزيد عنه؛ وهو، بدلاً من التخدير، يثير الألم عامداً في بعض الأعضاء ليكتشف ما يود اكتشافه عن سائر الجسم[51].

---

(51) E. Canetti, *Growds and Power* (Harmondworth: Penguin, 1975), p. 311.
نشرت النسخة الأولى منه في: 1960.

ونحن نجد ملامح الـ *ATP* موجودة هنا. إن التشبيه الوارد في المقطع يصر على الجانب المادي للغة، وهذا الجانب يحوي العنف كامناً أيضاً. وبما أن السائل يعرف مسبقاً ماذا سيجد، يبدو أن هدف اللغة ليس الإخبار والتواصل. ولا يعود هدف السؤال، كما هو شائع، أن يستجلب معرفة، بل أن يستخرج جواباً، وأن يقيم علاقة تسلطية بين المستنطِق والمستنطَق. وإنه لجانب لافت من جوانب الأسئلة أن الذي يسأل، بفعل السؤال ذاته، يؤكد حقه في السؤال وتوقعه الإجابة وقدرته على استخراج الجواب. وليست هذه مجرد سلطة فردية. فها هو كانيتي ينتقل من السؤال الفردي الظاهر البراءة "كم الساعة؟" (وهنا نجد الحرج يزحف إلى الموقف في حال كان السؤال شخصياً أو ملحاحاً أو متكرراً أكثر من اللزوم)، إلى الأسئلة الرسمية في استنطاق رسمي (وهنا نجد أن هذا الموقع لا يزال عبارة عن تفاعل بين شخصيتين، حتى ولو كان ميزان السلطة مائلاً نحو المستنطِق الذي تتمثل فيه سلطة الدولة)، ومن ثم إلى الأسئلة المؤسسية الواردة في القيود الرسمية. ويُقال غالباً، وهو صحيح، إن من الجوانب المهمة في الديمقراطية البريطانية أن البريطانيين ليسوا ملزمين بحمل بطاقات الهوية وليسوا ملزمين بإبراز شهادة ميلاد أجدادهم لاستعارة كتاب من مكتبة عامة. إلا أن كانيتي، وهو يهودي من أوروبا الشرقية كان يعيش في النمسا في زمن صعود نجم الاشتراكية القومية هناك، عاش تجربة مختلفة في ما يتعلق بالاستنطاقات البيروقراطية التي تشيع في تلك المجتمعات:

> لقد تمت صياغة مجموعة من الأسئلة، وهذه الأسئلة هي ذاتها في كل مكان، وهدفها الأساسي هو خدمة أغراض الأمن والنظام. فالدولة تريد أن تعرف ما يمكن معرفته عن كل شخص لكي تتمكن من التعامل معه متى وإذا ما أصبح يشكل خطراً[52].

(52) المصدر نفسه، ص 336.

وفي أيامنا هذه التي تشيع فيها بنوك المعلومات وشبكات الحواسيب، نشعر أن في قول كانيتي ما يشبه النبوءة. ويُختتم الفصل بالأسطورة الويلزية عن الفلاح الشاب الذي ظلت امرأة الظُهر Noon-woman تستنطقه حتى الموت. والعبرة التي نستخلصها من هذا (وهي المقولة الأولى المضادة في الفصام اللغوي) هي أن اللغة عنيفة، وهي مجال لصراع العلاقات السلطوية.

وهنا نجد أنفسنا قد ابتعدنا بعداً كبيراً عن مفهوم استقلالية نظام اللغة. والواقع أن المقولة الثانية، والتي تصف اللغة بأنها آلة مجردة، تدعم فكرة لااستقلالية اللغة. وفي عبارة سوسير، اللغة هي نظام من العبارات الاعتباطية من دون أي "عامل خارجي". إن الإشارات هي شيء منفصل عن العالم، وهذا أساس اعتباطيتها. ويناقض دولوز وغواتاري هذا بتأكيدهم ليس فقط على لااستقلالية اللغة فقط بل على ماديتها كذلك. فاللغة تتجسد في أجساد الناطقين بها وفي المجتمع الذي يتألف منهم أيضاً. ونجد أمثلة عن مادية اللغة في صيحة *(cri)* أرتو Artaud وفي مفهوم فوناغي Fonagy عن التحفيز الفطري للوحدات الصوتية. فلم تعُد القضية قضية تمفصل رمزي بين اللغة واللاوعي الذي ظهر أنه جانب أساسي من جوانب واقع نظام اللغة، كما رأينا مع ميلنر، بل أصبحت قضية إقحام **حقيقي** للكلمات في الأجساد. وهكذا فإن الكلمات لا **تفعَل** الأشياء فقط، بل **هي** فعلاً الأشياء. ولا يمكن أن تكون اللغة مجرد محاكاة بسيطة للعالم؛ بل هي أيضاً اقتحام فيه، وينبغي أن يجري تحليل هذا الاقتحام من حيث المواقع، والتقدم والتراجع، والعلامات الأرضية، وانمحاء الحدود الإقليمية. وهنا ننتقل من جسد الشخص المفرد إلى جسد الجماعة وسياستها. إن لااستقلالية اللغة تفتح لنا الطريق إلى ما هو اجتماعي. فاللغة هي مؤسسة اجتماعية ذات شدة وانتقام، ولكنها تعاني المصير نفسه الذي يحيق بالمؤسسات كافة: فهي مجال لممارسة السلطات وهدف لهجمات المتمردين. وبهذه الصفة يمكن تثويرها. وبالعودة

إلى التاريخ المضطرب للألسنية السوفياتية، نجد أن دولوز وغواتاري ينحازان إلى جانب مار Marr ضد ستالين. ونذكر هنا أن ستالين كان ينفي أن تكون اللغة بنية فوقية. فبالنسبة إليه، كانت اللغة مجرد أداة حيادية للتواصل، مجرد آلة تم تجريدها من المجتمع الذي استعملها. وعلى العكس من ذلك، كان مار يؤكد أن اللغة جزء من المجتمع حيث تقوم الثورة. وهي لا تعكس صورة الثورة فحسب، بل تتفاعل معها أيضاً، وتجدر الإشارة إلى أن المفهوم الماركسي عن الانعكاس يتحدث عن انعكاس تفاعلي أو إيجابي، وليس عن صورة سلبية. ولهذا فهي تتأثر بالثورة حين يكون المجتمع متأثراً بها. وهذا مصدر آخر من مصادر اختيار كلمة نسق "Arrangement of utterance" (ترتيب النطق). فاللغة ليست بناءً عقلانياً بل هي نتاج تضافر ظروف تاريخية. ولذلك فهي اعتباطية، ولكنها ليست عشوائية، وهي نسق، ولكنها لا تعمل وفق بنية تحصيل الحاصل. وفي اللغة يهيمن تضافر الظروف التاريخية على تحصيل الحاصل. ولهذا، فإن اللغة مادية وغير مستقلة: وهذه هي المقولة المضادة الثانية للألسنية الفصامية. وإذا ما ترجمت هذا إلى عباراتي، فهو يعني ضمناً أن المتبقي ليس مجرد راسب، فها هو يغزو المجال كله. ولم يعد هناك حد فاصل.

أما المقولتان الثالثة والرابعة - إن اللغة شيء متجانس وإن موضوع دراسة الألسنية هو اللهجة السائدة أو اللغة الفصحى - فتركزان على نقد وجود الكليات، الكليات الخارجية (كليات اللغة بشكل عام) والكليات الداخلية (الكليات من ضمن اللغة الواحدة، القوانين والقواعد النحوية). وينفي هذا النقد وجود قواعد كلية ثابتة ومستقرة. فاللغة هي مكان للمتغيرات وليس للثوابت، مكان للقواعد الجزئية والمؤقتة. وبعبارة أخرى، يؤكد على أولية الكلام الإفرادي الفعلي *parole* على اللغة كنظام *langue* (والتي لم تكن يوماً أكثر من

بناء تخيلي). ومن غير الإنصاف القول، كما يقول عالم الألسنية: إن مستعمل اللغة يتكلم لغة واحدة فقط. بل على العكس، فهو يغير لغته عندما يتغير المخاطَب. فنحن لا نتكلم مع الجزار الذي نتعامل معه مثلاً كما نتكلم مع الحبيب أو مع مدير المصرف الذي نتعامل معه. ويتجنب عالم الألسنية هذه المشكلة بالقول إن هذه التغيرات غير ذات تأثير: فهي في أسوأ حالاتها مجرد لُهيجات أو عادات كلامية تأتي من ضمن نظام اللغة ذاتها. ولكن هذه هي النقطة بالذات التي يرغب دولوز وغواتاري في إثباتها. فنظام اللغة بالنسبة إليهما ليس إلا مجالاً للتنوع المنهجي، وليس إلا مجموعة غير مستقرة من اللهجات، وتكتلاً من أنواع الكلام الإفرادي. وهذا يعني أن أية محاولة لصياغة قاعدة كلية سوف تنطمس تحت طوفان من التنوعات في اللهجات. فالاستثناء هو القاعدة. ويدرس دولوز وغواتاري إحدى القصائد المشهورة للشاعر الأميركي كامينغز E. E. Cummings: "anyone lived in a pretty how town". ليس هناك من هدف يُرجى من اختزال الجانب النحوي في البيت الأول بملاحظة أن كلمة anyone ("أي شخص") تعَامَل هنا كاسم علم، وبأن كلمة how ("كيف") تحولت إلى نَعْت. هذا صحيح، إلا أن هذه القراءة تخفف تكاثر المعاني الذي نشعر به في البيت

anyone lived in a pretty town أي شخص عاش في مدينة جميلة

- "How pretty?" ("كيف هي جميلة؟")
- "pretty how!" ("جميلة كيف!").

أو إذا كان هذا الحوار المجنون غير مقنع، فهذا حوار آخر يظهر كيف أن بيت كامينغز قد يكون مثالاً عن "حوار منحوت أو اقتراني portmanteau"، كما يتكلم كارول عن "الكلمات المنحوتة أو الحاملة": Anyone lived *in a big town* ("أي شخص عاش في

مدينة كبيرة").

- "*How big?*" (كم حجمها؟")

- "*Pretty big!*" ("كبيرة جداً!")

في هذه القراءة، نجد عبارة pretty how town هي "العبارة المنحوتة" التي تنطوي فيها الكلمات المطبوعة بأحرف مائلة، كما ينطوي كرسي قابل للطي.

وما نجده أمامنا هنا هو مثال عن الإبداع اللهجي (إبداع بلهجة من اللغة)، وهو نوع من الإبداع لا يتقيد بالقواعد والأعراف النحوية. وهو ليس حتى إبداعاً يكسر القواعد، بل هو إبداع يذيب القواعد (فكسر القواعد يفترض ضمناً أن المرء يعترف بوجودها، بينما في مثل هذا الإبداع تختفي القواعد). ومن نتائج هذه القراءة أن موضوع الدراسة الألسنية لم يعد نظام اللغة، بل هو الأسلوب. فاللغة ليست شيئاً كلياً كونياً، بل هي شيء مفرد.

وهناك خطر ظاهر هنا. فقد يبدو أنني أدافع عن شيء مستحيل غير مستحب، أي عن لغة هي ملكية خاصة؛ وأيضاً أن فرادة اللغة تناقض طبيعتها الاجتماعية. ولكن "المفرد" singular لا يعني "الإفرادي" individual. والأسلوب ليس خاصية شخص بذاته، بل هو خاصية نسق جماعي. وفي كل كلام منطوق، يقوم التحليل الأسلوبي برسم خريطة تفاعل المتغيرات والتناقضات بين اللهجات والأصوات المختلفة. إن المقولة المضادة الثالثة هي أن اللغة مصنوعة من متغيرات. وكما رأينا، فإن لهذه المقولة تداعيات في ما يخص نوع اللهجة التي يقوم عالم الألسنية بدراستها. ويصبح هنا الأسلوب، وليس نظام اللغة، هو بؤرة الانتباه في الدراسة: ليس اللغة الفصحى أو النسخة القياسية منها، بل النزاع بين اللهجات الكبرى واللهجات الصغرى. فتقليدياً، جرت العادة على أن يقوم دارس اللغة بتحديدها على أنها اللهجة السائدة أو النسخة القياسية

منها: مثل لغة الـ *BBC* بالنسبة إلى الإنكليزية المستعملة في بريطانيا، أو لغة الطبقة المثقفة في الساحل الشرقي لأمريكا بالنسبة إلى الإنكليزية المستعملة في أمريكا. ويخرج من هذا التحديد مثلاً لهجة عامل المناجم في دورهام في بريطانيا أو مزارع الغرب الأوسط في أمريكا. فإذا كان المرء يعلِّم اللغة طلاباً أجانب، فإن هذا التحديد لا يمكن تجنبه، فالوحدة هنا تأتي قبل التنوع. وهنا يجري التخلي عمّا أدعوه المتبقي لتتم دراسته في الدراسات الهامشية لعلم اللهجات. إلا أنه، في الاستعمال الفعلي، يتبين أن هذا الموقف غير كاف، فنحن لا نجد إلا نسبة ضئيلة من مستعملي اللغة الإنكليزية يتكلمون مثل أستاذ في أوكسفورد مثلاً. ولا ينفع هنا الادعاء أن هؤلاء هم النوع المهم والذي يجب أن يقلده الآخرون. إن اللهجات الصغرى المكبوتة - فهناك ما يمكن تسميته بالاستعمار اللغوي، أو الالتهام اللغوي glottophagy - تعود من ضمن اللهجة الكبرى أو القياسية وتضرب استقرارها. أفَلَسنا، مثلاً، نحس في طريقة نطق السيدة ثاتشر المبالغ فيها والتي تشبه طريقة نطق مدرِّسة متزمتة، أفلا نحس فيها أثراً من أصول أقل مجداً مما نلاحظ؟ إن الإنكليزية القياسية هي التي تميز طريقة نطق الذكور البالغين، المثقفين، البيض، الأوروبيين، من ذوي الميول الجنسية السوية ومن سكان المدن. وإذا ما قرأنا هذه اللائحة بتمعن لوجدناها نقيض لائحة الأشخاص الذين يستهدفهم أهل الكوميديا بالنكات: نساء، فلاحون، ملوَّنون، رجال نقابات العمال، والمجانين. وبمقابلة هاتين اللائحتين نرى أن اللهجة السائدة للغة هي تجسيد علاقات السلطة، وتبنيها تجسيد لممارسة السلطة. ولكن الموقف يتضمن بعض عوارض القلق، القلق من أن المقهورين يمكن أن يتكلموا أيضاً بدورهم، ومن احتمال أن تُردَّ الأسئلة بدلاً من أن يُجاب عنها بطاعة عمياء، ومن أن امتلاك رأس المال اللغوي قد لا يضمن النجاح الأكاديمي والاجتماعي، ومن أن النساء قد ينسين أن السكوت من ذهب، ومن أن يطالب زنوج هارلم

بإعلان لهجتهم الخاصة نسخة مقبولة وطبيعية للغة الإنكليزية. المقولة المضادة الرابعة هي أن اللهجات الصغرى دائماً تهدد بتخريب اللغة القياسية أو الفصحى.

وهذا سبب آخر لأهمية الأسلوب. فالنص الذي نجد فيه تخريب اللهجة الكبرى على يد اللهجات الصغرى أكثر ظهوراً هو النص الأدبي. فهناك، في الأدب نجد النصوص مفتوحة وواعية للنزاعات التي تصنع اللغة. ولذلك فإن كافكا Kafka هو رمز مهم بالنسبة إلى دولوز وغواتاري. فكافكا اليهودي التشيكي الذي يكتب بالألمانية هو ثلاثي اللغة، وهذا ما يجعله أجنبياً حتى في لغته الخاصة. ونحن نجد الألسنيين يميلون إلى أن يجدوا مجموعة من الجمل النافعة التي ينتجونها هم أنفسهم ـ ذلك النوع من الجمل التي يمكن أن تخدم كأمثلة نحوية كونها صيغت لذلك الهدف تحديداً. أما الأدب، فهو اللغة حين تعمل بكل تنوعاتها اللهجية وبكل متغيراتها ـ ونحن نجد باختين Bakhtin وتحليلاته الحوارية للكلام المنقول الحر مصدراً واضحاً هنا[53]. ولهذا نجد أن جملة كتبتها جاين أوستن مثلاً أكثر قيمة من فصل كامل من كتاب نحو مدرسي.

إن التواضع والزهد المنهجي اللذين يميزان العالِم الغاليلي المنهج يسيطران على مفهوم ميلنر عن اللغة ـ ويفشل lalangue في تنكيس نظام اللغة. وليس هناك عند دولوز وغواتاري مثل هذا التضييق لأنه ليس عندهما تلك اللهفة على إنقاذ العلم. وهكذا فإن الرغبة في إيجاد القواعد قد انحسرت لتفسح المجال لقاعدة الرغبة. وفي كلتا الحالتين نجد أن أسلوب الكاتب هو تجسيد لنظرته إلى اللغة. أما نظرة دولوز وغواتاري فهي مزهرة وزاهية ومتكاثرة: وهي تشبه الجذور أو الساق الجذرية لنبتة متكاثرة rhizome أكثر مما تشبه

(53) V.N. Volosinov, *Marxism and the Philosophy of language*, Translated by Ladislav Matejka and I.R. Titunik, Studies in language (New York: Seminar Press, 1973).

البناء الهندسي. هذه هي الصورة المجازية الأساسية التي يستعملانها وهي تنطبق على اللغة. فإن الساق النباتي المطمور الذي تتوالد منه أزهار وثمار هو جذر لا بنية واضحة له، وهو يتكاثر بصورة فوضوية، وهو الاسم الثاني للمتبقي ـ إلا أنه لم يعد هناك متبقٍ الآن لأنه لم يكن هناك مسبقاً تجريد وفصل للتركيب عن رواسب الظواهر غير ذات العلاقة. وهكذا تحولت الصورة المجازية إلى شيء عضوي organic بدلاً من المجاز المعماري architectural، ولكنها أساساً تحولت إلى شيء فوضوي. والتركيز الآن على مادية اللغة، وعلى عنفها الحرفي المتجسد في تدخلاتها وفي صراعات السلطة من داخلها. إن أفعال اللغة، لذلك، هي إلى الأفعال الطبيعية أقرب منها إلى الأفعال الكلامية. والتركيز الآن أيضاً على الطبيعة الاجتماعية للغة ـ أوستن وقد أعيدت كتابتها على يد الماركسيين. وهكذا فمن السهل أن نفهم لماذا يكون استعمال دولوز وغواتاري لكلمة التداولية pragmatics معتمداً على إخفاء المعلومات. فهما لا يسعيان إلى إعطائنا القدرة على التفكير بالمتبقي بقدر ما يجبراننا على تجاوزه ـ أي على الانتقال من التوصيف المدجّن للجوانب المشاغبة للغة على أنها بقايا هامشية متروكة من أمجاد عمليتي الإخبار والتواصل، الانتقال من هذا التوصيف إلى مفهوم العنف (العنف بالمعنى الحرفي، وليس العنف المجازي للقيود اللغوية) بوصفه سيد الفوضى اللغوية.

إن تفكيك كل التراكيب والبُنى يسبب من المشاكل أكثر مما يحل. ففتح اللغة إلى العالم وغزو المتبقي لحقل اللغة لم يعودا يمكّناننا من تقديم تبرير وشرح للطبيعة النوعية المحددة للغة. ولربما لم يكن تناقض ميلنر تلك المعضلة الكبرى: فهو يدلنا على المجال التناقضي الذي يتعين علينا أن نسكنه. فاللغة هي في الوقت ذاته مستقلة ولامستقلة، محكومة بالقواعد وفوضوية، اعتباطية ومسبَّبة، مستقرة وفاسدة، فالساق النباتي المطمور ينتج شجرة، وlalangue

يدعم نظام اللغة. إذاً عليّ أن أحاول أن آكل كعكتي وأن أحتفظ بها في الوقت نفسه.

نظرة كوربيه إلى اللغة

بدأ هذا الفصل بمجموعة من النصوص التي احتوت اختراقات للحدود اللغوية وأثارت الشكوك حول قواعد النحو. ثم تطور الفصل ليشتمل على دراسة للشكوك والذبذبات التي يمكن رؤيتها وهي تساور النص الأصلي الذي انبنى عليه علم الألسنية.

وقد توصل الفصل إلى إيجاد مكان للمتبقي في تمفصل آليات اللغة حول آليات اللاوعي: فالمتبقي، وهو الجزء المقموع في اللغة، يعود إليها. وأخيراً، ومع كتاب دولوز وغواتاري، قام الفصل بوصف الغزو الكاسح لمجال البحث من قبل ذلك المتبقي، وهو المفهوم الذي يعود إليه الفصل باستعادة وحدة مجال البحث التي فقدناها في عملية الإبعاد والفصل التي أنتجت علم الألسنية. وتمكنا من إطلاق اسمين على المتبقي: هما *lalangue* والجذمور rhizome.

وعلى الرغم من أن هذين الاسمين يفتحان الطريق باتجاه مفهوم للمتبقي، فإن أياً منهما لا يناسب كلية الموضوع الذي في ذهني. وقد يكون *lalangue* أقرب إلى الهدف حيث إنه يؤسّس المتبقي كشيء خارجي، وبما هو مجال واقع خارج حدود اللغة على علاقة جدلية مع ما هو داخل هذه الحدود. وحيث لا تكون حدود، لا يكون هناك صراع وتخريب. وما أبغي وصفه هو بالضبط هذا الصراع والتخريب. وأنا بالطبع لا أنكر وجود قواعد النحو؛ مع أنني، على النقيض من ميلنر ، أقول إن الألسنية هي تركيب متخيَّل، وإن الشيء الحقيقي real الوحيد في اللغة هو الموجود في النحو، أعني الحدود الاعتباطية والسلبية. ولكننا نجد الأدوار قد انقلبت، فها هو المهرِّب يحتاج إلى ضابط الجمارك، وحيث لا يكون هناك تحريم (لغوي)،

فلن تكون هناك سهولة في الكلام. وأود أن أصف اللغة بأنها حانة تُغِير عليها من حين لآخر عناصر شرطة النحو، ويجري فيها تقديم الأشياء التقليدية المزيفة وسط المرح واللهو والضجيج(*). وبعبارة أخرى، أنا أرفض ـ وهنا أقترب من دولوز وغواتاري أكثر من ميلنر ـ فصل اللغة عن العالم التي هي جزء منه: وأرفض أن أنظر إليها ككيان مستقل (فنظام اللغة هو ما هو). فاللغة هي شيء مادي واجتماعي على حد سواء.

وسأشرح هذا الحدس بقصة رمزية. تقول الأسطورة إن الرسامَين الفرنسيين كورو Corot وكوربيه Courbet كانا يذهبان في رحلات للرسم سوياً. وكان كورو، وهو وريث الرسامين الرومانطيقيين للمناظر الطبيعية، يمضي ساعات في اختيار المكان الذي سينصب فيه منصة رسمه: وكان يهتم بالزاوية التي سينظر منها إلى المشهد، وكان يريد للمشهد أن يتجسد أمامه قبل أن يرسمه. وفي تلك الأثناء كان كوربيه، وهوالرسام الواقعي، يدير ظهره إلى زميله ويبدأ برسم الأشياء التي يراها في الجانب المقابل. وهذا هو هدفي بالضبط: أن أصف الجانب المقابل للغة. إن عالم النحو وعالم الألسنية وفيلسوف اللغة يبذلون جهداً كبيراً في اختيار موضوعاتهم، ويقوم الأول بتبسيط الأمور بهدف صياغة قواعد واضحة، ويقوم الثاني بفصل الظواهر ذات العلاقة عن الظواهر غير المهمة، وينكبّ الثالث على محاولة إنقاذ عملية التواصل العقلاني وعلى تخليص اللغة الطبيعية من الشوائب التي تجعلها غامضة. هذه هي الحدود التي يقوم المتبقي بالتخريب فيها، وهي الحدود التي

(*) يقدم المؤلف هنا صورة مجازية استعارية يستعمل فيها صورة الحانات غير المشروعة في أمريكا والتي كانت تقدم فيها المشروبات الروحية المغشوشة في الوقت الذي كانت قوانين الولايات المتحدة الأمريكية تحرم تعاطي هذه المشروبات، وكانت الواحدة من هذه الحانات تدعى Speakeasy. ويلعب المؤلف على الكلام حيث إن المعنى الحرفي لهذه الكلمة المركبة هو سهولة الكلام (المترجم).

أرغب في عبورها وتجاوزها. وسأقيم آنئذ في ما هو استثنائي وما هو غير متعلق بالنحو، في الجوانب غير المهمة والجوانب المستبعدة من اللغة، في الغوامض والشوائب التي تميز المصطلحات الطبيعية. وقد يكون هذا المنظر أقل أبهة ـ وهو بالتأكيد أكثر استعصاء على الرسم ـ من المنظر المنظم الذي يرسمه العلم، ولكنه لا يقل عنه روعة وسحراً.



الفصل الثاني

جِراب الخِرَق

«البعض جلسوها منذ أيام».

(فلان أوبراين)[1]

تجميع جراب الخِرَق

حان الوقت للتكلم عن أشياء كثيرة مختلفة: عن الأحذية والسفن وشمع الأختام، عن نبات الملفوف وعن الملوك، عن السبب في أن اللغة مجزَّأة وغير متماسكة، وعمّا إذا كان هناك وراء خط الحدود أثارة من نظام. إن وصف المتبقي لهو شبيه بتجميع جراب الخرق. ولئن كانت، على حد قول جوديث ميلنر، صياغة قاعدة نحوية هي عملية سلبية، فإن وصف المتبقي هو نفي لهذا النفي - هو عملية تسير عكس الممارسة العلمية، وهو التعامل، على طريقة كوربيه، مع ما هو استثنائي وغير ذي علاقة، والمخالف لقوانين النحو. على أن هذا العكس في الممارسة ليس عملية قلب: فالمنظر الجديد الذي نشاهده ليس صورة منعكسة في المرآة عن المنظر القديم. ولا يعود يكفينا الاعتقاد، كما فعلت أليس في **عبر المرآة** *Through the Looking Glass*، أنه إذا أردنا أن نبقى مكاننا فما علينا إلا أن نعدو بأقصى ما نستطيع. إن العالم في ما وراء المرآة، مع أنه

---

(1) Some Sat Her Days Ago. (Flann O'Brien),
وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

لا يزال غريباً كل الغرابة، فهو لا يزال منتظماً. وليس المتبقي كذلك. فنحن هنا في عالم المصادفة، في اعتباطية اللامعقول (وهي معاكسة للاعتباطية التي أتى بها سوسير، التي هي علامة النسقية في نظام اللغة *langue*)، ولا يمكن أن يكون موقفنا تجاه ذلك إلا موقفاً متواضعاً وواصفاً فحسب. فبعد خط الحدود ليس هناك معالم ولا توجيهات ولا استعارات بنيوية ـ كالشجرة مثلاً ـ يمكن إسقاطها على فوضى الظواهر. فنحن هنا لسنا في وسط عالم مجهول ـ فنحن نعرف أين نحن، وبما أن هذه هي لغتنا، فالمشهد مألوف لدينا ـ بل في وسط عالم لا يمكن التنبؤ بما فيه. ونحن فعلاً لن نعرف أبداً ماذا سنجد في ما يلي. فهناك لقاءات المصادفة، وهناك صداقات تُقام أو تتجدد، وهناك تحالفات مشبوهة، وهناك مشاهد مرعبة ولكنها ممتعة: فهناك شيء من مانغو بارك(*) في كل من يغامر بدخول عالم المتبقي. فهو لن يكون مثل المزارع الذي يحرث حقلاً لغوياً متتبعاً خطوط محراث النظرية. فالطريق الذي سيتبعه في تقدمه سوف تشوبه تطوافات خارج الأرض المحروثة (de-lira، الابتعاد عن خط المحراث هو الأصل الاشتقاقي لكلمة الهذيان delirium)، وهذه التطوافات من نوع لا يتلاءم مع الحراثة بل مع العادة البدائية للقطاف أو الجمع. وفي المدن الكبرى في العالم الغربي يصادف المرء أحياناً نساءً مسنّات يدفعن أمامهن عربات أطفال فيها كل ممتلكاتهن. وهن يُعرَفن باسم سيدات الجراب. وأنا هنا لا أنوي أن أكون مسَّاحاً للأرض، بل متشرداً لا يقيم وزناً للحدود ومتجاهلاً للقوانين ـ أي عالماً لغوياً مهتماً بجراب الخرق.

ولست وحيداً في استكشافاتي هذه، فإن من ألمع أسلافي فيها فرويد في كتابه عن النكات. إن روحه العلمية التي كانت تدفعه إلى التصنيف والشرح لم تتمكن من إخفاء المتعة التي كان يشعر بها في

(*) رحالة ومغامر إسكتلندي من القرن الثامن عشر (المترجم).

سرد النكات اليهودية، وإضافة أمثلة جديدة إلى المجموعة، وفي إرخاء العنان لنوع من الفوضوية المعتدلة في معابثة اللغة. وإنها للعبة جديدة مع اللغة تلك التي أنوي ممارستها مقتدياً به: أن أكون متعابثاً و"طفلاً شقياً" مع اللغة، وهذا يعني أن أكون مخرِّباً وطفولياً في آن معاً. فإن استكشافنا الجوانب اللغوية التي لا تمتّ بصلة للوظائف المعرفية والتواصلية والاستشارية للغة يعني أن نخذل الجانب الفلسفي وأن نهجر العناية الوجودية بالحقيقة التي تصاحب اللغة. ومن يفعل ذلك يبدو وكأنه ينتكس إلى نوع من الثرثرة الطفلية. ولكن هذا بالضبط ما كان فرويد يقوله. إن التنكيت يعني ضمناً عودة إلى التعابث الطفلي مع اللغة؛ كما أن هذا الدافع الطفلي لا ينهزم تماماً عند الراشدين، بل نجده يعود باستمرار. إن عالم ألسنية جراب الخرق نجده دائماً مصغياً بانتباه لتلمُّس أية اشارات يمكن أن يجدها عن الطفولة المتأخرة أو الطفولة الثانية عند المتكلمين العاديين. وإذا ما أردنا إحياء ذلك الجناس العتيق، فهو في ذلك يكون في سن التنكيت / الخرف(*). وهذه التورية بذاتها هي بالطبع مثال ممتاز عن عمل المتبقي.

وفي رحلتنا الاستكشافية هذه لن يكون فرويد رائدنا الوحيد. فهناك الكثير من المغامرين ممن سبقونا إلى آتشيرون(**) وعادوا من هناك. فهناك الكثير من المغامرين من أمثال فيرجيل إذا ما قيس بشاعرنا الخجول دانتي. ولقد ترك لنا هؤلاء المستكشفون المغامرون مذكراتهم، وإننا لنجد أوصافاً للمتبقي في أحاديثهم الهذيانية والمجنونة، في مجموعات النكات والألعاب التي نلعبها مع اللغة. فهناك أناس من مثل لويس كارول لديهم حافز داخلي قهري لاختراع مثل هذه الألعاب المعقدة، كما أننا واجدون مثل هذه الأوصاف في بعض الأنواع الأدبية، في الشعر وفي السرد الخيالي. والواقع أن

(*) تكمن التورية هنا في استعمال الكلمة الإنكليزية Anecdotage (سن رواية النكت)، التي تذكر بكلمة Dotage (خرف) (المترجم).

(**) نهر الموت والويلات في الخرافات الإغريقية (المترجم).

مدونة الكتابات التي من هذا الصنف ضخمة ونصوصها ساحرة لدرجة أننا نعجب كيف تمكّن اللغويون من تجاهله وتهميشه. وأسارع إلى القول إن هذه المقولة غير عادلة، فإن هذا النوع من الألسنية الذي يتجاهل المتبقي هو العلم السائد في زماننا الحاضر. إلا أن هناك تراثاً قديماً يكاد يكون منسياً اليوم يضم عدداً من علماء الألسنية السابقين الذين نجد في أعمالهم وصفاً صريحاً للمتبقي. فهناك العلماء الذين كانوا متحمّسين للحيوية اللغوية في القرن التاسع عشر من أمثال دارميستيترDarmesteter؛ وهناك الممارسون لعلم الدلالة القديم مثل بريال Bréal؛ وهناك العلماء الذين خلفوهم مثل ستيفن أولمان Stephen Ulmann؛ ممن كانوا يسايرون في الظاهر تيار البنيوية المستقيم، بينما كانوا في هدوء ومن دون ضجيج يمضون في أعمالهم الوصفية. وفي أعمال مثل هؤلاء نجد جراب الخرق متجمعاً حاضراً، بكل ثرائه وتنوعه: الحياة السرية للكلمات، الاشتقاقات الصحيحة والمزيفة، والصور البلاغية والصوتية من كل الأنواع. وستكون مهمتنا هنا الوصول إلى الطفولة الثانية لعلم الألسنية بالعودة إلى الطفولة الأولى ـ أفلم يكن بريال هو مؤسس علم الدلالة وهو الذي أعطانا اسم الموضوع؟ وليست هذه الحالة مفاجئة تماماً. فقد رأينا مع ميلنر كيف أن المتبقي يعود فعلاً مع علم النحو متخذاً شكل ما يسميه ميلنر نقاط الذاتية points of subjectivity ونقاط الشعر.

إن رحلتنا إلى قلب المتبقي ليس فيها أية أدلة أو معالم، كما أنه ليس لها هدف محدّد. وليس هناك من لينفنغستون لننقذه. ولكنها ليست خالية من المهمات والأعمال. إن جراب الخرق الذي سأجمعه سيتكوّن من ألعاب مع اللغة هادفة مقصودة تُنسَب إلى شخص يعرف ويستمتع بما يفعل: كما هي الحالة في النكات والشعر، بالإضافة إلى حالات غير مقصودة ـ حالات التملك والاشتقاقات، وعمل اللغة نفسها، حيث لا يمكن نسبة المسؤولية إلى شخص معين. وتقبع تحت ذلك نظرية عن المتبقي. فإذا ما قلنا

إن المتلاعب بالكلمات أو راوي النكات يمارس العنف ضد اللغة. فإنه لا يفعل أكثر مما تفعله اللغة نفسها في ممارساتها العادية. وبعبارة أخرى، وكما يرى ميلنر، هنا تقع حقيقة المتبقي. إن التلاعب بالكلمات ليس عملاً منحرفاً شائناً كما يقول أعداء التورية القدامى. كما أنه ليس بالعمل الهامشي السخيف، كما يقول علماء الألسنية الجدد. بل هو، على العكس من ذلك، صورة عن العمل الطبيعي للغة وعن وجود المتبقي وعودته الحتمية من داخل النحو نفسه. ولئن كنا نجد هذا العدد الكبير من النكات المروية عن اللغة، فما ذلك إلا لأن اللغة نفسها تسمح بذلك، ولأن هذه هي طريقتها في العمل. "هكذا هو" (C'est comme ça) هذه هي المؤشر الدالّ دائماً على أننا قد وصلنا إلى "الحقيقي". وعلى حد قول دارميستيتر، إن جرأة الكاتب المبدع سرعان ما تصبح العادة اللغوية المتبعة، فليس هناك فارق في الطبيعة بين الصور البلاغية الأدبية والشعبية والنحوية[2]. إن تجميعنا لجراب الخرق سيتبع هذا الحَدْس.

يبدو أن السيطرة على اللغة، وأن يكون المرء مسكوناً باللغة، وكيفية عمل اللغة، هذه الأشياء الثلاثة ليست متمايزة بالحدة التي قد نتصورها. وقد يساعدنا المثال التالي في توضيح ذلك. في 1970 نشرت أونيكا زورن Unica Zürn كتابها *Der Mann im Jasmin* وصفاً لمرضها العقلي. وفي السنة نفسها أقدمت على الانتحار. وكانت منذ العام 1954 تساكن هانز بيلمر، الفنان السوريالي ومبدع الدمية الشهيرة، وكانت قد أنتجت تصاوير آلية سوريالية ومجموعة من الألعاب الكلامية. ويشكل الكتاب صورة عن الأزمات المختلفة التي مرت بها في حياتها، ورحلة في عالمها

---

(2) Arsène Darmesteter, *La vie des mots étudiée dans leur significations* (Paris: Champ Libre, 1979), p. 46.
نشرت النسخة الأولى منه في: (Paris: C. Delagrave, 1887).

العقلي وفي الاعتقادات التي كانت تتملكها، والإشارات التي كانت تظهر لها والهلوسات التي كانت تسيطر على حواسها، ويحوي الكتاب عدداً من الألعاب الكلامية والجناسات التصحيفية، لأن أونيكا زورن كانت ترسم وتكتب في الوقت ذاته ـ ففي الجناس التصحيفي نلمح جانباً من التفكيك وإعادة التركيب البصري. وهكذا نجدها تصنع من عبارة *der eingebildete Wahnsinn* (المرض الموهوم) نصاً جناسياً من 13 سطراً، *Deine Wege ins Hinterland B* (طرقك إلى الأرض الداخلية ب)[3].

وهذا أخيراً ما كان سوسير يبحث عنه دون جدوى: نص مكتوب مع نص سابق مقصود بالكامل. وهو أيضاً نموذج عمّا كان سوسير يراه ولكنه يرفضه ـ اللغة في أثناء العمل، بنفسها، وفي وجودها الخاص. ذلك لأن النص مليء بالتناقضات. وهو عمل فني وإنشائي- نشرت فيه أونيكا زورن بعض ألعابها الكلامية وجناساتها. وهذا كله محشور في وصفها لنوبات الهذيان التي كانت تصيبها: "الويل لنا الهذيان صلاة. N - N - N"، وهذه حالة من القصد الواعي والمس في الوقت نفسه. (حيث نجد الكاتب يعي ويقصد ما يقول بينما هو في الوقت نفسه مسكون باللغة التي تستحوذ عليه). وهذا يعطي القارئ انطباعاً عن إنجاز لفظي بارع. فكيف يمكن التلاعب بعدد من الحروف أن ينتج نصاً متماسكاً كهذا؟ إلا أن قراءة متأنية للنص ستكشف لنا قدْراً معيناً من الانتشار اللفظي لبعض الكلمات الأساسية مثل *Wahnsinn* (جنون) أو *eingebildet* (مغرور): كما تكشف عن وجود فضالة، كما في السطر الذي سبق اقتباسه، ما يخرب الانطباع عن مجرد مهارة لفظية. وهنا ينسحب القصد الواعي

(3) Unica Zürn, *Der Mann im Jasmin: Eindrücke aus e. Geisteskrankheit* (Frankfurt/M.; Berlin; Wien: Ullstein, 1977),
وللكتاب نسخة مترجمة للفرنسية: *L'homme-Jasmin* (Paris: Gallimard, 1971), pp. 111-112.

ليفسح المجال للاستحواذ والمسّ، وتنسحب المهارة لمصلحة العارض، وينسحب المتكلم الذي يمتلك موضوعه لمصلحة اللعب الحر بالمعاني التي تمتلكها اللغة. فهناك دوماً جانب نحوي في الهذيان، وهناك دوماً شيء هذياني في اللغة.

إن التناقض الذي يظهر في الجناس الذي تؤلفه أونيكا زورن بين المقصود والفردي من جهة، وغير المقصود واللاذاتي من جهة أخرى، هذا التناقض في موقع مركزي بالنسبة إلى ما سأدلي به من حجج. فهو يبرز وجود المتبقي ويمنحه الوجود الكامل ضمن اللغة. وفي ما يأتي صياغة أولية سنطورها في ما بعد، ولكن ستكون كافية في هذه المرحلة. فالمتكلم هو مجال لحركة نزعتين متناقضتين. فهو، من جهة، يتكلم اللغة، وفي هذا هو سيد الآلة التي يستعملها، وهو من جهة أخرى تتكلمه اللغة، فاللغة هي التي تقوم بفعل الكلام. فأونيكا زورن تكتب الجناسات وتظهر إتقانها اللغة الألمانية، إلا أنها، وفي الوقت نفسه، ليست في موضع السيطرة التامة على كلماتها، فهي تتبع الطرق التي تفتحها لها اللغة ـ وهي الطرق التي تقود إلى المناطق الداخلية للمتبقي، المناطق الداخلية ب ـ وتتكلمها الأصوات التي ما تنفك تناديها.

إلا أن هذه، على ما يمكننا القول، هي العملية الذاتية للجنون. وسيظهر لنا مثال آخر أن العملية اللاذاتية للغة تعمل على الخطوط ذاتها. إن كتب البلاغة تكرس عادة بضعة أسطر للصورة البيانية التي تسمى المجاز الشاذ أو اللحن catachresis. وكما يحصل غالباً في هذا الحقل، تُعطى للمصطلح معانٍ متعددة. فالمعنى الأصلي لهذا التعبير هو "الخطأ" أو "إساءة الاستعمال". ومن أمثلة هذه الصورة البيانية لدينا الاستعارة المركبة أو المزجية، الخطأ اللغوي، الاستعمال غير المشروع لكلمة أجنبية تغيّر من معناها، كل هذه الأمثلة ترد تحت اسم هذه الصورة، التي أصبحت بمثابة الجراب

المختلط، حيث يتعايش الخطأ الفردي مع الاستعمال اللغوي. ويفسر دارميستيتر هذا التطور بالقول إن ما كان في البداية خطأ فردياً تطور وأصبح استعمالاً عادياً بعد ما تم تبنّيه. ولكن ما الذي يدفع جماعة المتكلمين إلى تبني خطأ واضح؟ الجواب: لأن هناك فجوة في المعجم. تنشأ هناك حاجة إلى كلمة للإشارة إلى شيء جديد، وبدلاً من اللجوء إلى ابتداع كلمة جديدة، نلجأ إلى توسيع معنى كلمة قائمة. وهكذا فإن ما يظهر في بداية الأمر كمفترق طرق بسيط crossroads، نجده أصبح يشبه ملتقى طرق متشابكة spaghetti junction (مفترق صحن السباغيتي). والطاولة والبيانو يرتكزان على أشياء لا اسم لها وتحتاج إلى اسم، فلماذا لا ندعو هذه الأشياء بـ"السيقان"؟ وقد تكون لهذه الممارسة تداعيات. وتذكر الأسطورة أن بعض الرجال في العصر الفيكتوري كانوا يغطون سيقان البيانو بالقماش، لأن البيانو للسمع ولكن سيقانه يجب أن لا تظهر للعيان. ويبدو أن الفرنسيين شعروا بالحاجة ذاتها، ولكنهم اختاروا خيارات أخرى فهم يستعملون عبارة *une bretelle d'autoroute* حمَّالة الطريق السريع (فحين ننظر من الأعلى، فإن ما يبدو لشخص معين كطبق السباغيتي يبدو لشخص آخر ذي مخيلة مختلفة كزوج من الدعامات)؛ كما نجدهم يتكلمون عن أقدام البيانو *les pieds d'un piano*. وهكذا فإن المجاز الشاذ هو في الوقت نفسه خطأ واستعمال، نسيان وابتداع، وهو صورة بيانية مقصودة تتجاوز حد اللغة، وهو أيضاً اللغة في أثناء عملها. وقد يكون تعريف دارميستيتر للمجاز الشاذ على أنه نسيان هو الأكثر ملاءمة. فاللغة تنسى أن شخصاً ما لا بد أن يكون في البدء نسي اللغة وارتكب خطأ. فنحن الآن نتكلم عن نعال الحصان كـ *ferrer un cheval* (استعمال الحديد في حدوة الحصان) حتى لو كانت الحدوة مصنوعة من الفضة وليس من الحديد. وهكذا فإن عبارة *ferrer d'argent son cheval* (استعمال الفضة في الحدوة الحديدة للحصان) تبدو متناقضة ولكنها ليست كذلك. ففي المجاز

الشاذ يصبح الخطأ هو الاستعمال القياسي، وهكذا تعمل اللغة. فإذا ما استعملت هذه الصورة، أكون متتبعاً لخطى اللغة في عملها. وعندما أتكلم اللغة، فإن اللغة دائماً وبطريقة ما، هي التي تتكلم.

المتبقي بما هو إفراط

إن نموذج المجاز الشاذ يظهر أن العلاقة بين النحو والمتبقي ليست علاقة قَلْب أو انعكاس، بل علاقة إفراط. إن عمليات المتبقي هي بمثابة عمليات نحوية ولكنها مدفوعة إلى ما بعد الحد. فكيف نتجاوز حد اللغة إذا لم يكن ذلك من خلال سلوك الطريق الرئيسي ("أصوات الاتصال" على حد التعبير الفرنسي) حتى نبلغ إشارة التحذير، ومن ثم اجتياز الحد، بحذر وخطوة خطوة في بداية الأمر كما فعلت أليس على الجانب الآخر للمرآة، وباستسلام للحماس والمتعة وبخطو سريع في ما بعد؟ وبعبارة أخرى، إن العبور من مجال النحو إلى مجال المتبقي ـ وهو ليس اكتشافاً لمناطق مجهولة بقدر ما هو عودة إلى الأصول المنسية ـ ليس إلا دفعاً للعمليات النحوية ذاتها خطوة أبعد فحسب. ونحن نجد هذه العمليات متجسدة على أفضل ما يكون في عمليات الألسنية البنيوية: تأسيس جداول التصريف paradigms وتأسيس هرمية البنية النحوية hierarchization of syntagmata. إن التحليل والتركيب هما العمليتان الأساسيتان في النحو. فالتحليل يعزل الوحدات إلى أصناف جدولية والتركيب يدرس تجميعها في سلاسل معلمية. إن عبقرية سوسير تكمن في أنه لم يوضح هاتين العمليتين فحسب، بل في أنه أيضاً جعلهما مركزيتين في نظريته. وعلى ذلك، فالعبور هو تطبيق لهاتين العمليتين إما تطبيقاً خاطئاً وإما تطبيقاً يتسم بالمبالغة والإفراط وإما بالجمع بين التطبيق الخاطئ والإفراط. إن المتبقي هو مجال للتحليل المفرط (أي المتكاثر) والتركيب الخاطئ. وهذا ما يفعله المريض الهذياني

والشاعر الملهم، كما أن اللغة تفعله كذلك.

إن مبدأ التحليل اللغوي يعني ضمناً أن التحليل لا بد أن يكون فريداً عديم النظير. وحالما يتم تحليل سلسلة من الكلمات تتوقف العملية، إلا في حالة نادرة وهامشية هي حالة الغموض، فإذا ما أعدنا تحليل سلسلة الكلمات ذاتها، فلن يكون لدينا الوحدات المستقرة والمتميزة ذاتها، وهي المتطلبات الأساسية في التركيب، وسرعان ما تصبح العملية تكرارية بشكل إلزامي. هنا ينعكس الأمر، فالوحدات المستقرة ـ الواضحة والمتميزة ـ التي حصلنا عليها بالتحليل، تتركب في وحدات نحوية أو عبارات صحيحة؛ بينما الوحدات غير الثابتة وغير المستقرة الناجمة عن التحليل المتكاثر تنتج مسوخاً معنوية. فالمتبقي هو حقل المسوخ اللغوية والوحدات الخاطئة والتراكيب غير الشرعية. إلا أن المسوخ أو المخلوقات العجيبة، إضافة إلى سحرها الظاهر، لطالما كانت تحمل أهمية فائقة بالنسبة إلى العلم، حيث إنها تلقي الضوء على تركيب الظواهر الطبيعية. ولكن علينا أن نمضي إلى أبعد من ذلك. علينا أن نستسلم لسحر المسوخ وأن نصِفَ ظاهرة المسوخ لذاتها. وهذه هي لعبة اللغة التي يحثّنا المتبقي على أن نلعبها ـ لا أن "نتشيطن" مع اللغة فحسب، بل في إيقاع العنف عليها أيضاً، وهي تبدأ عندما نصبح مدركين عنفها. وسأبتدع اسمين للعمليات المسخية والعمليات العنفية للمتبقي: بَرْسَتَة اللغة Brissetizing language ووَلْفَسَة اللغة .Wolfsonizing

استعرت عبارة "برستة اللغة" من اسم جان بيار بريسيه Jean-Pierre Brisset (1837 - 1923) وهو عالم الألسنية الفرنسية الهذياني الذي كان يعتقد أن الإنسان متحدر من الضفدع. وقد اكتسب صيتاً سيئاً لفترة قصيرة في العام 1912 عندما، وبنتيجة مزحة دبّرها جول رومان، Jules Romain، أخذ يُدعى "مفكر البلاط" أو "أمير المفكرين". ومن السخرية في ذلك أن بريسيه كان حظه في

دوام الشهرة أفضل كثيراً من معظم الكتاب "الجديين" الذين كانوا يسخرون منه، فكتاباته لا تزال موجودة. كما أن سيرة حياته كُتبت مؤخراً[4]. وقد أصبح منهجه مشهوراً الآن، فما هو إلا الاشتقاق في حالة جنون. فالإلهام الذي أنزله اللّه إليه والذي مكّنه من تحقيق الاكتشاف المذهل هو أن تاريخ البشرية متضمَّن في اللغة، وأن الاشتقاق يحوي بين دفتيه الحقيقة ليس فقط عن الكلمة word فقط بل أيضاً عن العالم world. وفي ذلك، لم يكن هو إلا تابعاً للتقليد القديم للاشتقاق النظري ـ ولم يكن الأخير الذي مارس ذلك، كما تشهد بذلك كتابات هايدغر. إن القول بأن للكلمات تاريخاً، وبأن هذا التاريخ يعكس بدوره تاريخ الشعوب التي تستعملها، ليس فيه أي شيء جديد أو غريب، فالفطائر التي يتناولها الفرنسيون في طعام الفطور صباحاً تدعى كرواسون (هلال) croissants، وليس السبب في ذلك فقط أنها تشبه الأهلّة، ولكن أيضاً لأنها استعملت للمرة الأولى في الاحتفال بانتصار أهل فيينا على الأتراك. فلماذا لا تكون جذورنا متضمنة في تاريخنا؟ إن النواة الأساسية لهذيان بريسيه لا تكمن في اعتماده على الاشتقاق بل في استعماله للتحليل المفرط المتكاثر. ويجري تحليل كل كلمة أو عبارة اشتقاقياً مرات عديدة وليس مرة واحدة، وفي كل مرة بنجاح متساوٍ. فإذا ما نظرنا إلى "قانونه الأعظم، أو مفتاح الكلام" ـ "كل الأفكار التي يجري التعبير عنها بأصوات متشابهة لها الأصل نفسه وكلها تشير، بداية، إلى الموضوع نفسه" - إذا ما نظرنا إلى هذا القانون، فإن المثل الذي يستعمله لشرحه هو نموذج جيد عن التحليل المتكاثر[5]:

Les dents, la bouche [Teeth, mouth] (الأسنان، الفم)

---

(4) انظر: Jean Pierre Brisset, *La Grammaire Logique* (Paris: Techou, 1970).
انظر أيضاً: Marc Décimo, *Jean-Pierre Brisset, Prince des Penseurs* (Paris: Ramsay, 1986).

(5) Brisset, Ibid., p. 146.

Les dents la bouchent [Teeth block the mouth]

(الأسنان تسد الفم)

L'aidant la bouche [The mouth helps this blocking]

(الفم يساعد عملية السد هذه)

L'aide en la bouche [Teeth are a help in the mouth]

(الأسنان هي وسيلة مساعدة في الفم)

Laides en la bouche [Teeth are ugly in the mouth]

(الأسنان قبيحة في الفم)

Laid en la bouche [There is something ugly in the mouth]

(هناك شيء قبيح في الفم)

Lait dans la bouche [There is milk in the mouth]

(هناك حليب في الفم)

L'est dam le à bouche [Damage is done to the mouth]

(لحق ضرر بالفم)

Les dents-là bouche [Block, or hide, those teeth!]

(سُدّ، أو أَخفِ، تلك الأسنان)

إن ترجمتي تتبع بدقة شروح بريسيه. وكما نرى، فإن التحليل يصبح تأويلاً. وينبثق من تلك العبارات سرد روائي، وحتى يمكننا القول إن حواراً ينبثق منها، وذلك لأن الجملة التوكيدية سرعان ما تصبح أمراً، وربما تصبح إهانة. كما أن الجملتين الأخيرتين تظهران أن التحليل يوقع العنف باللغة. ولم يعد الأمر مجرد مسألة مجانسات لفظية، مع أن وجود هذه المجانسات هو الشرط الأساسي لتكاثر التحليلات؛ فالأمر هو مسألة انتزاع تأويل من اللغة بالإكراه.

واللافت ليس هو تكاثر المعاني ـ فبريسيه، مثله في ذلك مثل كل الساعين وراء أصول اللغة، قادر على إظهار حقيقة أن الكلمات كلها تأتي من بضعة عناصر" بدائية أو أولية" ؛ وهي خمسة في حالة

بريسيه، كما كانت هناك أربعة منها في نظرية مار اليافثية Marr's "Japhetic" theory[6]، وتحليلاته لا تفعل أكثر من تكرار التكاثر الأصلي الذي كان المؤسس للغة. لكن المدهش هو تكاثر التحليلات. ويبدو أن إمكانية هذا الأمر ترتبط بواقع أن سلسلة من الكلمات يمكن أن يجري تحليلها بطريقتين: الأولى بوصفها سلسلة وحدات syntagma، أي كسلسلة تراتبية من الوحدات النحوية - الدلالية (مورفيمات أو كلمات)، والثانية بوصفها نسقاً من المقاطع، أي نسقاً من الوحدات الصوتية "الطبيعية" أو التطريزية الإيقاعية prosodic. وفي العديد من الحالات تتطابق الأقسام، ولكن هذا لا يحصل دائماً. والكل يعرف أحداث سوء التفاهم التي قد تنشأ عن سوء التقطيع لنسق من الأصوات. فبحسب اللهجة الاجتماعية، قد يسمع المرء النسق الفرنسي *à votre tour* وكأنه *à votre tour* (بدورك: معنى أدبي) أو *à votre retour* (لدى عودتك: معنى شائع)[7]. وما يفعله بريسيه ليس إلا المضي بهذا الموقف إلى حده الأقصى، وبالتالي إلى النتائج المفرطة. إلا أن النقطة المهمة هنا هي أن هناك استفزازاً من قبل اللغة. أولاً، لأن اللغة تقدم لبريسيه عدداً كبيراً جداً من المغريات والإغواءات. وقد تحداه مرةً أحد النقاد أن يشرح بحسب طريقته أصل الكلمة الفرنسية *Israelite* (يهودي). فأجابه بريسيه: ليس هناك ما هو أسهل من ذلك: *y s'ra élite*، وهي طريقة اللفظ الشائعة لما معناه: "سيكون المختار"[8]. فهل يمكننا لومه على أنه لم يقاوم ذلك الإغراء. ثانياً، لأن اللغة ذاتها تمارس

---

(6) انظر عن مار: Françoise Gadet [et al.], *Les Maîtres de la Langue: avec des Textes de Marr, Staline Polivanov*, Collection Action Poétique (Paris: F. Maspéro, 1979).

(7) Roman Jakobson and Linda Waugh, *The Sound Shape of Language* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), ch. 1.

(8) Décimo, *Jean-Pierre Brisset, Prince des Penseurs*, p. 143.

البرستة. فبريسيه يرى أن كلمة (grammar علم النحو) مشتقة من اسم *(grand-mère)* (الجدة)، وهذا هراء واضح. ولكن كلمة (grammar) هي الأصل الحقيقي لكلمة (glamour) (سحر، فتنة). إن الكناية تنقلنا من كلمة "نحو" إلى "كتاب النحو" بينما تعطي الاستعارة للكلمة معنى "كتاب السحر"، فإذا انتقلنا إلى اسكتلندا، فستتحرف الأصوات وتتشوّه؛ وتمتد الأمور إلى "السحر" : magic ثم الفتنة charm، إلى أن نستمتع بصحبة الفتاة الساحرة glamour girl. فهل نتجرأ بعد ذلك على القول إن هذا أقل جنوناً أو أكثر تعقلاً مما يقول بريسيه؟ وإذا ما احتجنا إلى مثال آخر، فهاك واحداً بالفرنسية. إن كلمة *chandail* تعني كنزة. فإذا ما أردت ممارسة البرستة، فالخيار الأوضح أمامي هو تحليل هذه الكلمة إلى عبارة *champ d'ail* "حقل الثوم". وهذا اشتقاق معتوه، وبكلمة أخرى شعبي. إذاً ماذا عن الاشتقاق الحقيقي؟ إنه سيخبرك أن *chandail* هي صيغة مختصرة من *marchand d'ail*، أي لباس يرتديه بائعو الثوم[9]. ويتضح الآن أن اللغة تمارس البرستة، أو أن تحت جنون بريسيه نجد قدراً من الحقيقة عن كيفية عمل اللغة. وقد قال عنه أحد نقاده الأوائل مرة: "إنه ينطلق من مبدأ خاطئ، ثم يطور هذا المبدأ إلى حدوده القصوى المتطرفة يجتاز به حدود... الصدق، هذا إذا أردنا أن نستعمل لفظاً مهذباً لوصف حالته"[10]. وهذا غير منصف من جهتين. فالمبدأ الذي يطبقه بريسيه ليس خاطئاً بقدر ما هو متطرف، إلا أن دفعنا إياه إلى حدوده المتطرفة، سيعيدنا، بشكل عكسي، إلى جوار الحقيقة. وهكذا يتضح لنا أن عبارة "برستة اللغة" قد تم اختيارها بسبب غموضها: فنحن نبرست اللغة لأن اللغة نفسها تمارس البرستة.

---

(9) S. Ullmann, *Semantics* (Oxford: Blackwell, 1962), p. 41.

(10) Décimo, Ibid., p. 146.

أما عبارة Wolfsonizing language "ولفسة اللغة" فهي آتية من اسم لويس ولفسون Louis Wolfson (1931 ـ   )، ذلك الفصامي اليهودي الأمريكي الذي لم يكن يطيق سماعاً أو قراءة للغته الأم الإنكليزية، وطوَّر تقنية معقدة للترجمة الفورية بحسب الأصوات، قبل أن يكتب مذكراته بالفرنسية[11]. وكما كان يفعل بريسيه، كان ولفسون يمارس العنف على الجمل التي كان يقوم بتحليلها بدافع قهري داخلي، وكان أحياناً يحللها أكثر من مرة. ولكن هناك فارقاً مهماً. فهو يحترم كلمات النص الأصلي ولا يقطّعها إلى مقاطع. بل هو بالأحرى "يترجمها" مستعملاً المجانسة اللفظية بين اللغات، وليس بين كلمات من اللغة الواحدة فحسب، ثم يجمع هذه الترجمات في جمل هي أشبه بالمسوخ اللغوية لكونها مكتوبة بعدة لغات. وهكذا، عندما يسمع بعض العمال يقولون عنه إنه مجنون أو غريب الأطوار "he's a screwball" ـ يمكننا أن نفهم الدافع الملحّ لديه لنزع فتيل العدوانية الكامنة في الجملة عبر الترجمة ـ فهو ينتج الجملة التالية:

		un		
	est	ein	écrou	Ball
H (ou) i (l)	ist	odin		
	yest	achab	Schraube	balle

حيث نتعرف على كلمات فرنسية وألمانية وعبرانية وروسية، وقد وضعت البدائل التي يقدمها بين أقواس، حيث إن أياً من البدائل سيكون نافعاً، ما دام البديل ليس كلمة إنكليزية[12]. إن هذا الاستعمال للبدائل يذكرنا ببريسيه، إلا أن أكثر ما يبعث على الدهشة

(11) Louis Wolfson, *Le Schizo et les Langues*, Préf. de Gilles Deleuze, Connaissance of de l'inconscient (Paris: Gallimard, 1970).

(12) المصدر نفسه، ص 184 ـ 189.

في الجملة هو اجتياز أول الحدود، وهو الحد الفاصل بين اللغات. وهنا نجد عنصراً ثقافياً وتاريخياً، حيث إن ولفسون برفضه للغته الأم الإنكليزية وبترجمتها، يعود إلى لغة هي أم لغته الأم وهي لغة اليدش، لغة اليهود الألمان Yiddish المبنية تراكيبها على مزيج من اللغات. ولنأخذ جملة من لغة اليدش، ولننظر كيف يحللها الخبير:

(nokhn bentshn hot der zeyde gekoyft a seyfer) (بعد تلاوة البركة إثر وجبة الطعام اشترى الجد كتاباً مقدساً). فكلمة *seyfer* عبرانية، و*bentshn* رومانسية (غجرية)، وكلمات hot و*nokhn* و*der* و*gekoyft* ألمانية، وكلمة *zeyde* سلافية. وهذا هو ديدن ولفسون وصولاً إلى اختيار اللغات[13]. ولكننا بالطبع ندرك أنه على الرغم من الغياب الواضح للغة الإنكليزية من جملة ولفسون، فإن وجودها محسوس بوصفها المركز الغائب الذي تنتظم حوله الترجمات. وهذا بالضبط ما كان يحصل مع الوسيطة الروحية السويسرية هيلين سميث التي كانت جملها شبه السنسكريتية أو المريخية تشي بأصلها الفرنسي من حيث ترتيب الكلمات. فتراكيبه الخاطئة، على الرغم من إفراطها الزائد تبقى إنكليزية الطابع. إلا أنه في المثال السابق، كنت أنا من أعاد تركيب الجملة، لأن ولفسون يذيب ترابط النحو في شروحه المطوَّلة للمرور الصوتي من كل كلمة إنكليزية إلى معادلتها باللغة الأخرى. وهكذا فالولفسة هي الانعكاس المرآوي للبرستة وهي نتيجة لها. وعلينا أن نتوقع أن تتراكب تصنيفاتنا وأن تغيم الحدود. إن وسيلتيّ ليستا في الواقع "مقولات تصنيفية" categories بالمعنى الأرسطي: فلا يمكن فرض تصنيفات على المتبقي الذي هو بطبيعته شاذ وغير منتظم. وكما كانت البيضة في دكان الخراف في رواية **عبر المرآة** *Through the Looking-Glass*، فإن المتبقي يبقى دائماً على

---

(13) مقتبس في: R. Robin, «Le Yiddish, langue fantasmatique?,» dans: Sylvain Auroux [et al.], *La linguistique fantastique* (Paris: J. Clims: Denoël, 1985), pp. 225-235.

أطراف حقل الرؤية عندنا، يعنّفنا ولكنه دائماً يهرب من قبضتنا. أما الوسيلتان فسنستعملهما أساساً لما يمتلكان من قيمة تحثّنا على الاكتشاف والتعلّم.

التحليل المتعدد، أو برستة اللغة

إن هناك مميزتين لطريقة بريسيه لهما علاقة بواقع المتبقي: تكاثر الغموض واستعمال المجانسات اللفظية. وكما رأينا، فإن غياب الغموض يفسر تفوق اللغات الاصطناعية، كما أن تخفيض الغموض هو هدف للتحليل النحوي. فاشتقاق الكلمة له حقيقة واحدة، كما أن تحليل المكونات الأساسية ليس له إلا جانب واحد. إلا أن الغموض الذي يعشّش في اللغة هو الاستثناء لذلك، لكنه الاستثناء الذي يثبت القاعدة ولا يلغيها، فهناك من التحليلات بقَدْر ما هناك من المعاني المفردة، ولكن هناك تحليلاً واحداً لكل معنى. إن تماثل المجانسات اللفظية أو التركيب السطحي لهو مسألة مصادفة، وقد تكون من سوء الحظ. وهذا ما يقلل منه التحليل. فهناك مدخلان لكلمة bank في المعجم، بحيث إن جملة he went to the bank لن تبقى مصدر إشكال طويلاً. وهناك تركيبان ممكنان لجملة the workmen tore up the street. في التركيب الأول تقع الوقفة النحوية الأساسية بعد كلمة tore، وفي الثاني تقع الوقفة بعد كلمة up.

فهذا ما يجب أن نفعله رسمياً بالغموض ـ علينا أن نتخلص منه. ولكن هل نفعل ذلك فعلاً؟ فحتى لو اختفى الغموض، فإنه يُدخل عنصراً من الشك يهدد بالتكاثر والازدياد وبترك راسب غير محلَّل؛ وباختصار نجده يهدد بالروغان من قدرة المتكلم على السيطرة على اللغة. هذه هي النقطة حيث نجد عالِم المنطق يتحسر على "النقص في اللغة العادية" ويتغنى بمدح "التفوق البارز للترقيم التقني". ولذلك، نجد كواين Quine يمثّل نقائص اللغة الطبيعية بالعبارة التالية:

pretty little girls' camp[14].

فهل هو مخيم للفتيات الصغيرات الجميلات، أم هو مخيم جميل للفتيات الصغيرات، أم هو مخيم صغير جميل للفتيات ـ فهل لهذه اللائحة من نهاية؟ طبعاً تنتهي اللائحة، والترقيم التقني مناسب لهذا التكاثر الذي يظهر ابتداءً. ولكن يراودنا إحساس مقلق بأن هذه ليست إلا مصادفة. وفي الواقع، هناك تفسير رابع يلوح في الأفق: مخيم صغير للفتيات. أو أنه مخيم يتميز بأنه مخصص للفتيات الصغيرات. وهنا يحل بريسيه معنا، حيث يكون تحليله المتعدد أحجية تفرضها اللغة. فالعبارة تنقصها الشفافية، وهكذا تتطلب اللغة التحليل وتمارسه.

والمجانسة اللفظية هي أيضاً بقدر الغموض سوءاً. وهي موجودة في كل مكان في لغاتنا ـ وقد لاحظ علماء الألسنية أن اللغات الإنكليزية والفرنسية، وكذلك الصينية، تتميز بالغنى في الكلمات المتشابهة صوتياً. وهناك في هذا الواقع شيء يشبه الفضيحة. فنحن نفهم قانون الاقتصاد الذي يحكم التمفصل المزدوج double articulation في اللغة؛ حيث هناك عدد محدود من الفونيمات (الأصوات اللغوية المفردة) التي تجتمع لتشكل عدداً غير محدَّد من المورفيمات (المقاطع الكلمية) والكلمات. إلا أنه في حالة المجانسة اللفظية يبلغ هذا الاقتصاد أقصى حالات تطرفه، مما يتناقض مع أهدافه الأصلية ويبدو كالكسل في استعمال اللغة. وهناك تفسير تقليدي لذلك يرجع إلى المبدأ الأرسطي القائل بأن الأشياء أكثر من الكلمات، ولذلك يتعين علينا أن نستعمل الكلمات نفسها لتسمية أشياء مختلفة متعددة[15]. ويلح دارميستيتر على ندرة موارد

---

(14) W.V.O. Quine, *Elementary Logic*, Harper Torchbooks. Science Library (New York: Harper and Row, 1965).

(15) انظر: Aristotle, *De Sophistics Elenchis*, 1, 615a, 11, and Walter Redfern, *Puns* (Oxford; New York: Blackwell, 1984), p. 7.

اللغة، وعلى محدودية الذاكرة الإنسانية، ويستنتج أن اللغة لا تستطيع دائماً التعبير عن أفكار جديدة بكلمات جديدة فيكون عليها أن تمط الحيز الدلالي للكلمات القديمة. وينسب فوكو Foucault الموقف نفسه إلى روسل Roussel[16]. ومن الواضح أن هذا الموقف يبقى موضع شك. فبإمكاننا بسهولة أن نؤكد أن العكس صحيح وأن هناك كلمات عديدة لا تشير إلى "شيء" ما، أو حتى إلى فكرة واضحة ومحددة. وتشير وفرة الاستعارات الوجودية التي نستعملها في الحياة اليومية ـ استعارات من النوع الذي يخلق كيانات معينة مثل التضخم والحب والعقل ـ تشير وفرة هذه الاستعارات إلى أننا نادراً ما نقاوم ذلك الحافز البروميثي لخلق كيانات جديدة بمجرد إعطائها أسماء. فالذي يلوِّح بشفرة أوكام Occam's razor[*] نجده دائماً ينسحب معطياً المجال لمخترع الأشياء الجديدة مثل الحصان وحيد القرن والمفاهيم الأخرى. في الواقع، كلا الموقعين يتساويان في عدم المساعدة. وعلينا أن ننظر إليهما كأعراض للقلق الذي يسببه دائماً انتشار المجانسة اللفظية. وما هو على المحك في كلتا الحالتين هو النمو الذاتي للغة الذي لا تقيده قيود الإشارة أو العقلانية المنهجية. إلا أن هذا هو بالضبط فحوى المتبقي.

وهنا أبدأ بترتيب جراب الخرق خاصتي. وأول المعروضات عندي هو حالة تتعلق بالتحليل المتعدد وليس التحليل المتسم بالإفراط. وهي تتعلق بتحفيز غير المحفَّز أو بإعادة تحفيز من ينقصه الحافز- وبعبارة أخرى، بتحليل ما لا يمكن تحليله أو ما لا ينبغي تحليله. وإذا ما بدأنا بأسماء الأعلام، فسنواجه الوسيلة البلاغية

---

(16) انظر: Darmesteter, *la vie des mots étudiée dans leur significations*, p. 40.
انظر أيضاً: Michel Foucault, *Raymond Roussel*, le Chemin (Paris: Gallimard, 1963), p. 22.

(*) وليام أوكام William Occam، لاهوتي وفيلسوف إنكليزي من القرن الرابع عشر، اشتهر بمقولته: «ينبغي أن لا يُلجأ إلى الكثرة والتعدد بدون ضرورة،» وهي المقولة التي عُرفت باسم: «شفرة أوكام» (المترجم).

المتعلقة بأصول الأسماء adnominatio، المؤدية إلى إعادة تحفيز أسماء الأعلام من خلال علم الاشتقاق etymology أو التحليل التخميني metanalysis، أو الترجمة. وأفضل نموذج أعرفه عن هذه الوسيلة عبر التحليل التخميني هي المقطوعة التي ألّفها الكاتب البريطاني الساخر بول جينينغز Paul Jennings والتي ينبئ عنوانها بمضمونها: *Ware, Wye Watford*. وهي بشكل معجم قصير حيث المداخل هي أسماء مدن يتلو كلاً منها تعريف مختصر هو بمثابة تحليل للاسم أو تمدُّح "بقدرته السحرية". وفي ما يلي بضعة مداخل مأخوذة منه:

barnstaple n. Mainstay, keystone. "Mrs Thomas is the b. of our committee."

buckfastleigh adv. (arch. and poet.) Manfully. "*Aye, and right buckfasteligh, lad*" (Hardy).

erith v. (obsol.) Only in third pers., in old proverb "Man erith, woman morpeth."

kenilworth n. A trifling or beggarly amount. "He left her nobbut a kenilworth in his will."

lowestoft n. A subterranean granary.

manningtree n. A gallows.

thirsk n. A desire for vodka.(17)

barnstaple n. دعامة، حجر أساس

buckfastleigh adv. برجولة، بقوة

erith v. يستعمل مع الشخص الثالث المفرد، كلمة قديمة

kenilworth n. كمية ضئيلة

lowestoft n. هُري (أهراء) تحت الأرض

(17) Paul Jennings, *The Jenguin Pennings* (Harmondsworth: Penguin, 1963), pp. 15-17.

مشنقة manningtree n.

عطش للفودكا thirsk n.

نحن لا نجرؤ إلا نادراً جداً على الخوض في معارضة معجم أوكسفورد الجديد *NED*، أو في تركيب اقتباسات مزيفة تنسب إلى هاردي كما نرى في الأمثلة الواردة أعلاه. وأعترف أن هذه اللعبة بالنسبة إليّ مصدر ابتهاج لا ينتهي. فلا ريب أن هناك شيئاً ما سحرياً في اللاعقلانية اللائقة في موضعها في عبارة man erith, woman morpeth. والذي أود أن أظهره هنا هو أن هذه ليست رذيلة خاصة بل هي فضيلة عامة ـ وهي أن هذا الدافع لإيقاع ذلك العنف الممتع باللغة هو شيء شائع منتشر، وهو جزء كياني من علاقتنا بلغتنا وكلماتنا. ومن السهل أيضاً أن نجد طريقةً مماثلة للعب بالأسماء في الأدب. فأي قارئ لرواية من روايات ديكنز يعرف أن رجلاً اسمه يورايا هيب Uriah Heep لن يكون شخصية مقبولة. وهناك علم خاص لمدلولات الأسماء في الروايات. وإذا أردنا أن نأخذ مثالاً واضحاً، فإن أسماء الشخصيات في ثلاثية غورمينغهاست *Gormenghast* لميرفن بيك Mervyn Peake تصرخ فينا لتأويلها وتحفيزها، وذلك بدءاً من اسم القلعة نفسها. فما هي مدلولات الاسم Gormenghast؟ فلنفكك الاسم إلى مكوّناته: gore (الدم المتجمد)، aghast، ghost (شبح)، gormless (غبي، خافت) ـ كلها كلمات تتعلق معانيها بالرواية وبجوها العام. وماذا عن سيبولكرايف Sepulchrave؟ ففيها sepulchre (ضريح) وgrave (قبر) (والنحت واضح في الكلمة)، وهناك أيضاً crave (تشوُّق)، rave (هذيان)، raven (غراب أسود)، وهناك مدلولات أخرى لا حصر لها، بما فيها (ولم لا؟) اللفظة اللاتينية *pulcher*. وهنا أيضاً، ليس من العسير إيجاد رابط بين هذه الكلمات وبين جو الرواية أو نفسيات شخوصها. وهنا نجد أنفسنا نعود إلى التقليد الأفلاطوني أو الآدمي القديم المبجل القائل بصحة الأسماء من حيث نسبتها إلى أصحابها (لكلٍ

من اسمه نصيب). فشخصية اللورد سيبولكرايف والمصير الذي يلقاه كلاهما متضمّنان في اسمه. والشيء نفسه ينطبق على اسم شرير الرواية ستيربايك Steerpike. وهذا طالما كانت الأسماء حقيقية. وهذا، بالطبع، سهل حيث إن كاتب الرواية في موقع السيطرة التامة على المجريات في عالمه الروائي، والتدخل الخارجي الذي يمارسه *deu ex machina* بإعطاء أسماء معينة لشخوصه لا يقدم الكثير في مجال البرهان. وهو ليس حتى في موضع آدم، الذي كان عليه أن يخمن تخميناً صحيحاً - بل كان في موضع آدم في المسرحيات الأخلاقية في العصور الوسطى morality plays، الذي كان يخمن أسماء الأشياء في العالم المألوف للمشاهدين، وكان تخمينه دائماً صحيحاً، جالباً بذلك الراحة لهم. أما لعبة جينينغز فهي أشد خضوعاً للقيود حيث إنه كان يتعامل مع أسماء لم يقم هو باختراعها - ونلاحظ هنا أنه كان يفعل بتلك الأسماء غير الشفافة ما نعلم أنه لا يُفْعَل إلا بالأسماء الشفافة أو شبه الشفافة مثل أوكسفورد Oxford وتشيشيستر Chichester. وبعبارة أخرى، إنه يعيد تحفيز ما كان محفزاً في الماضي ولكنه فقد شفافيته. إن كتاب أسماء الأماكن لا يفسر كلمات مثل Thirsk أو Morpeth ولكنه يفسر Erith المركبة من الإنكليزية القديمة èar وhỳ، "مكان النزول الموحل أو المحصَّب"؛ حيث كلمة èar، ربما تشير إلى كلمة earth "الأرض"[18]. وقد يبدو أن كلمة Erith كانت في الأصل تعني "حمّام الوحل في الحفرة"، وأنا أفضِّل التفسير المُبَرْسَت الذي يقدمه جينينغز.

إذاً، إن إعادة تحفيز أسماء الأماكن هو عمل مفرط في تواضعه. ولكن ما هو أكثر إثارة للجدال هو تحفيز أسماء الجنس. فهذه الأسماء تكون إما إشارات مركبة نسبية التحفيز (كما في حالة تسع وعشرون twenty-nine عند سوسير)، وإما اعتباطية صِرفاً. إن

(18) Percy Hide Reaney, *The Origin of English Place Names* (London: Routledge; Kegan Paul, 1960), p. 141.

الكلمة الفرنسية cheval (حصان)، من حيث إنها إشارة بسيطة، ليست محفَّزة بشكل من الأشكال. ولكن فلننظر كيف يفسرها ميشيل ليريس Michel Leiris في عمله "مفردات" *Glossaire*:

CHEVAL - c'est achevé à ailes: Pégase[19]

"ينتهي به الأمر مجنّحاً: بيغاسوس: Pegasus". وكما قد تقول أليس، إنه يملأ رأسي بالأفكار، ولكنني لا أدري أي أفكار هي. صحيح أن بيغاسوس كان حصاناً مجنَّحاً ـ ولكن لماذا يُفترض به أن "ينتهي به" الأمر كذلك؟ ويكمن مفتاح الجواب في تهجئة الكلمة: *C-H-E-V-A-L*، ففي تهجئة الكلمة بهذا الشكل نكون قد تلفظنا بما يشبه c'est achevé à ailes، وشيء ما "ينتهي بـ" l. وهذا التحليل يحمل طابع تحليلات بريسيه. وغالباً ما يتساءل الناس لماذا لم يضع بريسيه معجماً: فها هو ليريس قد فعل ذلك عنه. وهناك مداخل معجمية في "المفردات" تعزف عزفاً موفقاً على ظاهرة التكاثر الصوتي.

عذراء فخورة بجليدها[20]

ويصف لنا ليريس في سيرته الذاتية السحر الذي كانت أشكال الكلمات تمارسه عليه. وقد بدأ الأمر عندما اكتشف أن عبارة التعجب المفضلة لديه *reusement!*...، هي شكل مختصر وغير صحيح لكلمة *heureusement* (لحسن الحظ)؛ وهي بذلك تنطوي على تحفيز نسبي[21]. وقد أضحت هذه التجربة بالنسبة إليه كشفاً لحقيقة ـ

(19) Michel Leiris, «Glossaire,» dans: *Mots sans mémoire* (Paris: Gallimard, 1969), p. 78.

(20) Vièrge fière de son givre,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

انظر: Michel Leiris, *Langage, Tangage, ou, ce que les mots me disent* (Paris: Gallimard, 1985), p. 63.

(21) Michel Leiris, *Biffures*, La règle du jeu; 1 (Paris: Gallimard, 1988), pp. 9-12.

ليست حقيقة أن للكلمات استعمالاتٍ ومعاني صحيحة، بل حقيقة أن الكلمة هي جزء من لغة، وأنها كائن اجتماعي، وأنها جزء من شبكة من العلاقات تمتد بعيداً إلى ما وراء متناول الفرد. وقد اكتشف فعلاً أن الكلمات محفَّزة ومسبَّبة، وبأن اللغة تتكلم.

وقد يعترض امرؤ بأن هذا ما هو إلّا ممارسة أدبية، وبأنه مجرد استعمال شخص خلاق للغة، وبأنه ليس بذي أهمية مركزية بالنسبة إلى الاستعمال اليومي العادي للغة. ولكن الأمر ليس كذلك على الإطلاق ـ إن كلامنا اليومي تنتشر فيه ظاهرة إعادة التحفيز، وكلنا يستمتع بهذه اللعبة. ومن عناوين هذه اللعبة التعريفات المجنونة. ويمكن وصفها كما يلي: "يُسمح بأي عدد من اللاعبين، يُسمح لأي شخص من أي عمر بأن يلعبها، وهي أقرب للمرح منها للمنافسة." وهي تتألف من التوريات الفجة والتلاعب بالكلمات، أي بابتكار تعريفات مماثلة صوتياً للكلمات العادية. وفي ما يلي بعض الأمثلة التفسيرية:

جفَّف: الضريبة النسبية الزائدة التي تفرض عليك لإخفائك دخلك الحقيقي.

عتاد: لم يكن إلا مازحاً.

مُصارع: كيف كان آكل لحوم البشر يشعر تجاه حماته[22].

إن المتعة التي نحسّ بها عندما نلعب لعبة كهذه عائدة إلى أننا نخرق إحدى المحرمات الأكثر صرامة في التعامل مع اللغة، والتي

---

(22) DEHYDRATE: Proportional Excess Tax You are Charged with for Concealing Your True Income.
EQUIPMENT: He was Only Joking.
GLADIATOR: How the Cannibal Felt about his Mother-in-Law,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

انظر: David Parlett, *The Penguin Book of Word Games* (Harmondsworth; New York: Penguin, 1982), p. 21.

تقول إننا نعبث بالكلمات لأنها ليست ملكاً لنا. وآخر ما اتخذته هذه المحرمات من أشكال متطرفة هو فرض شكل كتابي ثابت على بعض الكلمات، وما نكابده من ألم ونحن نتعلم هذه القواعد الكتابية التي لا معنى لها. ومثل هذه القواعد هي التي دفعت المتزمّتين في القرن السادس عشر إلى الاصرار على إضافة حرف b الصامت في كلمة doubt ("شك"، تُلفظ "داوت") بدافع من توقيرهم لمبدأ المحافظة على الاشتقاق. إلا أننا في الاستعمال الفعلي للغة، كثيراً ما نحطم الكلمات ونسيء النطق بها ونشوهها، وأحياناً نأكلها (وكثيراً ما نسمع شخصاً يخاطب محدثه طالباً منه توضيح اللفظ)، ولا يبدو أن الكلمات تغضب لهذه الإساءات. وهذا يذكرنا بالمشهد الشهير في رواية **تريسترام شاندي** *Tristram Shandy* حيث تجري مناقشة صحة العماد. فهل يكون تعميد الطفل صحيحاً إذا ما أخطأ الكاهن في لفظ المقاطع الملحقة بألفاظ العماد اللاتينية "باسم الاب والابن والروح القدس" على الوجه التالي *in nomine patriae et filia et spiritum sanctos*؟ وماذا يحدث إذا ما اقتلعت جذور الكلمات كما في *in gnomine gatris*؟ ويقول تريسترام «إن والدي كان يبتهج بهذه الأخطاء الخفية وكان يصغي بانتباه بالغ»[23]. وهذا سيكون شأننا أيضاً، فما هي إلا خطوة قصيرة ومبهجة تلك التي تفصل بين إشارة اللفظ وبين التشويه المتعمد، أو إعادة التحفيز.

وإنها لعلامة أكيدة على الشعبية التي تحظى بها هذه اللعبة أنها تُستعمل من قبل كاتبي الشعارات والمعلنين والمتظاهرين المحتجين والمرشحين من كل الأنواع. وهذا ما نجده مثلاً في الإعلانات التي نراها على جدران محطات قطارات الأنفاق في لندن من مثل:

Foiled again? Try Dillons! . إن جزءاً من المتعة التي

(23) L. Sterne, *Tristram Shandy* (Oxford: Oxford University Press, 1951), p. 297 (IV, 29).

نستمدّها من مثل هذه الشعارات يكمن في أنها غير منصفة. أفليس من الظلم من جانب اللغة أنها تسمح لشخص ما أن يستعمل اسم منافسه (Foyle فُويْل في هذه الحالة، باللعب على كلمة foil الإنكليزية = خيَّب) لمحاولة تحطيمه؟ وفي الانتخابات الرئاسية الفرنسية للعام 1981 قام مؤيدو جيسكار ديستان بإصدار ملصقات تحمل الشعار التالي: "خرافة خاطئة، هذا خرطوم هائل" *Un mythe errant, ça trompe-énormément* حيث جرى تحليل اسم المنافس والإطاحة ببرنامجه الإصلاحي المثالي الطوباوي بضربة واحدة (خرافة خاطئة / ميتران Mitterand مخادع كبير). وفي هذه الحالة، نجد الـ *adnominatio* (الوسيلة المتعلقة بأصول الأسماء) ممتزجة بالتورية واللعب على الكلام. وذلك لأن الشعار مبني على تورية مستورة:

Un éléphant, ça (sa) trompe (an elephant, it deceives / its trunk (الفيل، يخدع / خرطومه).

إن هذا الظلم هو جزء من العنف الذي تمارسه اللغة، وعنف الاعتباطية الممتع وعنف الحظ السيئ. وقد شاعت إساءة استعمال أسماء الأعلام هذه في تظاهرة الطلاب الفرنسيين في كانون الأول / ديسمبر، 1986. وكان وزير التعليم العالي آنذاك هدفاً للشعارات، وربما كان هذا هو السبب في اختفائه من الحياة السياسية. وكان الشعار التالي هو أفضل ما سمعت:

فاكيه واحد شيء جيد. اثنان فاكيه، صباح الخير يا خراب[24].

وكان اسم الوزير دوفاكيه Devaquet. ولسوء حظه كان من الممكن إخضاع الاسم لتحليل يقسمه إلى مقطعين أومورفيمين: أحدهما معروف *deux* (اثنان) والآخر غير موجود في اللغة ولكنه غير

---

(24) Un vaquet ça va, deux vaquets, bonjour les dégâts,
وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

مستحيل *vaquet* (فاكيه). (واللغة تفعل مثل هذه الأشياء أحياناً: ففي كلمة cranberry، نجد كلمة berry وهي مورفيم أو كلمة مستقلة، ولكن ماذا عن -cran؟). وبيت القصيد في النكتة قائم على شعار ناجح كانت حملة مناهضة الكحول تذيعه على شاشة التلفاز الفرنسي:

قدحان شيء جيد؛ ثلاثة أقداح، صباح الخير يا خراب[25].

وهذا الشعار بدوره مبني على عبارة فرنسية شائعة مؤلفة من *bonjour* (صباح الخير) زائد شبه جملة اسمية NP؛ وأصل هذا الاستعمال، في اعتقادي، كتاب فرانسواز ساغان الشهير في الخمسينيات من القرن العشرين، "صباح الخير يا كآبة" *Bonjour tristesse*. وهذا العنوان بدوره كان مستعاراً من قصيدة لبول إيلوار *Paul Eluard*. وهذا مثال جيد عن كيفية عمل اللغة ككائن اجتماعي؛ فليس لذلك علاقة بالألسنية التركيبية. في البداية يقوم شاعر بابتكار عبارة ما ـ وهذا فعل متعمد، إذا كان هناك من فعل متعمد، ولكنه حركة مناهضة لخلفية النظام ولقواعده. بعد ذلك، يأتي روائي فيستعمل هذه العبارة عنواناً لرواية، وهذه حركة شائعة في العنونة. ومن جديد، يكون هذا الفعل متعمداً، ولكن سرعان ما تصبح العبارة شائعة وتصبح ملكية لغوية عامة. ومن ثم تصبح العبارة ولوداً، حيث يمكن استبدال *tristesse* بأية عبارة اسمية أخرى. ولا يمكن عَزْو هذه الخطوة لشخص بمفرده ـ فاللغة قد امتلكت زمام الأمور. ويأتي مؤلف شعارات إعلانية ماهر فيستعمل العبارة في شعار إعلاني طنان، وهذه أيضاً حركة متعمَّدة. وفي الأخير، وبمحض المصادفة، يوافق الشعار اسم الوزير، ويأتي شخص يستعمله للمعارضة الساخرة بنجاح. ولكن من هو ذلك الشخص؟ إنه المبتكر أو الصائغ

---

(25) Deux verres, ça va, trois verres, bonjour les dégâts!,
وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

المجهول، الشخص الأسطوري الذي هو المصدر الذي لا يمكن معرفته لكل تغير لغوي. وقد يكون من الأصح في هذه الحالة القول بأنه "الحركة الطالبية"، وهذا ما يقصده دولوز وغواتاري بقولهما "ترتيب جماعي للنطق".

إن تأصيل الكلمات والتوريات، لذلك، هي على وجه التلازم والتساوي، متعمَّدة واتفاقية في الوقت نفسه، وهي كذلك ذاتية فردية وجماعية في آنٍ معاً، وهي شأن يتعلق بالمهارة وبالمصادفة على السواء. ويبقى عليّ أن أظهر أن اللغة تمارس لعبة تأصيل الأسماء *adnominatio*. بالطبع إنها تفعل ذلك، فالشوفينية (التعصب ضد الآخر) *chauvinism* تدين باسمها لشخص كان اسمه شوفين Chauvin كان مشهوراً بكرهه للأجانب. وكلمة *poubelle* (سلة المهملات) تدين باسمها إلى مراقب بلدي باريسي جعل استعمال هذه السلال إلزامياً. وكلمة pistol (بيستول، مسدس) تعود إلى المدينة الإيطالية Pistoia. والأمثلة كثيرة ولم يكن بريسيه الوحيد الذي كانت تستفزه اللغة، فكلنا في "الهوا سوا".

والبند التالي في لائحة معروضاتنا هو تطور للبند الأول، وهو التحفيز لا باستخدام التحليل التخميني بل بالترجمة. وفي اللغة الفرنسية اسم لهذه الممارسة هو *traducson*، أي الترجمة تبعاً للصوت. وأشهر من يمارس هذه الترجمة هو لويس دانتين فان روتن Luis D'Antin Van Rooten[26]. وقد أصبح مخزون هذه الممارسة كبيراً ومؤثراً: فقد علمنا مثلاً أن un petit d'un petit (حرفياً: صغير القامة ابن صغير القامة)، ليست تلك القصة الحزينة للقزم ابن القزم، وأن Et qui rit des curés d'Oc? (حرفياً: ومن ذا الذي يضحك من كهنة منطقة الأوك)، لا علاقة لها بالضحك على الكهنة الآتين من

(26) *Mots d'Heures, Gousses, Rames: The d'Antin Van Rooten*, Edited and Annotated by Luis d'Antin Van Rooten (London: Angus and Robertson, 1968), p. 13.

جنوب فرنسا. وهناك جو من التفصيل المتعمد يحوط هذه الأقوال. إن مقدمة ناشر كتاب *Mots d'Heures, Gousses, Rames* تخبرنا أن القصائد وصلته من ضمن أوراق نسيب له مُتوفّى، اسمه شارل فرنان دانتين Charles Fernand D'Antin، مع رزمة من رسائل الحب ووصفة لسمك الطربوط بالزعفران. وكانت الأشعار غير المفهومة مثقلة بالملاحظات والهوامش التي كانت تؤكد صعوبة الفهم، فقد كانت القصائد جديرة باسم مالارميه و/أو الشعراء الرمزيين الفرنسين. وكانت هناك حاجة للتفسير، وكان التفسير مستحيلاً. ولكن غالباً ما كانت هذه الهوامش التفسيرية تبدأ بطريقة وقحة ـ بتقديم ترجمة للبيت الشعري إلى اللغة الإنكليزية. أما بالنسبة إلى المخبولين منا، فإن مقدمة الناشر تقدم لنا مفتاحاً للتفسير. فعندما نقرأ هذه القصائد بصوت عالٍ فإنها تكتسب صفة الألفة والحنين بشكل غريب. وعندما نصغي إلى الأصوات، بدلاً من قراءة الكلمات المطبوعة، فإنها تصبح أليفة لدينا ـ كنوع من أغاني الأطفال من مثل Humpty Dumpty و Hickory Dickory Dock التي تخلع قناعها التنكري وتنسلّ إلى وعينا اللغوي. (إلا أن التأويل ليس سهلاً دائماً ـ فبعض القوافي تبقى محيرة للقارئ المثقف حتى بعد أن يحصل على مفتاح التفسير.)

ونحن نرى المتبقي يفعل فعله في إمكانية الترجمة تبعاً للصوت. وبالطبع يمكن المرء أن يحاجج بأن قصائد دانتين ما هي إلا قطع استعراضية لمهارات لفظية لا نفع منها. والمشكلة هي أنها تنجح إلى حد ما (وبمعنى من المعاني نراها تنجح بأكثر من المطلوب حيث إنه من الممكن دائماً أن نترجم تبعاً للصوت)، وأن اللغة تستسلم في يسر لمثل هذه الممارسة. وقد رأينا أن الإمكانية التركيبية للعبة توجد في الاقتباسات. فبإمكان المرء المزج بين اللغات، مع أخذ الاحتياط اللازم. وهذه جملة من كتاب هايدغر Heidegger *Ueber den Humanismus:*

Die eigentliche romanitas des homo romanus besteht in solcher humanitas(27).

فبأية لغة كتبت هذه الجملة؟ أم هل هايدغر هو السابق لولفسون دون أن يدري؛ إن ما يفعله دانتين هو أنه يمط إمكانية الاقتباس إلى حد الإفراط، إلى النقطة المستحيلة حيث تكون الجملة ذاتها هي الإطار والاقتباس الأجنبي الفرنسي والإنكليزي، في وقت واحد. إن هذا الاحتمال يقلق حتى الفلاسفة التحليليين، وعلى الأقل أولئك الذين أمعنوا النظر في مشاكل الاقتباس والكلام المنقول:

إن عبارة said that (قال إن) المستعملة في الخطاب المنقول، مثلها مثل كلمة said (قال) في الخطاب المباشر، يمكن أن تربط أشخاصاً وجملاً، ولكنها تكوِّن علاقة مختلفة؛ فالأولى، بعكس الأخرى، قد تصح عن شخص، وعن جملة لم يقلها أبداً في لغة لم يكن يعرفها. والمشكلة تكمن، بالأحرى، في إمكانية أن تكون للجملة معانٍ مختلفة في لغات مختلفة ـ وهي ليست احتمالاً بعيداً إذا ما نظرنا إلى اللهجات على أنها لغات. وكمثال على ذلك فإن الأصوات Empedokles liebt قد يصح إلى حد معقول أن تكون جملة في اللغة الألمانية أو الإنكليزية؛ في الحالة الأولى تخبرنا أن إمبيدوكليس يحب، وفي الحالة الثانية تخبرنا عما كان يفعل من قمة جبل إيتنا. وإذا ما حللنا جملة Galileo said that the earth moves (قال غاليليو إن الأرض تدور)، فإذا ما حللنا هذه الجملة كتأكيد للعلاقة بين غاليليو وجملة "الأرض تدور"، فليس علينا أن نفترض أن غاليليو كان يتكلم الإنكليزية، ولكننا لا نستطيع أن نتجنب ما هو مفترض من أن كلمات الجملة يجب أن تُفهم

(27) M. Heidegger, *Uber den Humanismus*, Bilingual édition (Paris: Aubier, 1964), p. 46.

بالإنكليزية[28].

قد يكون من الصعب أن ندوّن اسم دافيدسون Davidson كمؤيد لمفهوم المتبقي. فاهتمامه منصب على الإيضاح وليس على الإفراط اللغوي. إلا أن تجربة الترجمة تبعاً للصوت ليست محصورة في مزحة أدبية كما في *Mots d'Heures*. فهي، على سبيل المثال، تجربة شائعة بين المتكلمين بلغتين. وتروي ليونورا، وهي مواطنة من جزر الهند الغربية الفرنسية نشرت قصة حياتها مؤخراً[29]، تروي الصعوبة التي واجهتها في التكيف مع اللغات الأجنبية الغريبة، في حين كانت لغتها الأم (وهي لهجة فرنسية هجين) محظورة في المدرسة. وكانت بشكل غريزي تعيد ترجمة كلمات الإنجيل اللاتينية، التي كانت تُجبرعلى تعلمها عن ظهر قلب. فكانت *Ave Maria* مثلاً تصبح *lave lari la* (*lavez la rue là*: أغسل الطريق) و *laudate*، *dlo glase* (*de l'eau glacée*: ماء مثلج)، و *miséricorde*، *mizire kora* (*mesurez la corde*: يقيس طول الحبل). وليس هناك أي شيء أدبي في ذلك. إن الاحتكاك اللغوي هو تجربة يومية، أحياناً تكون مؤلمة، وأحياناً مضحكة - إن الأخطاء واللفظ الخاطئ التي يرتكبها الأجانب لهي معين لا ينضب للنكات في كل لغة وكل تراث. منذ بضع سنين، جاء في رسالة إلى جريدة **التايمز** *The Times* اعتراض على اختيار مجحف قامت به شركة السكة الحديد الفرنسية للفعل *composter* (ختم) للطلب من الركاب ختْم تذاكرهم قبل الصعود إلى القطار. فإن مسافراً بريطانياً لا يعلم الفرنسية قد يفسر هذا الأمر بأن عليه أن يصنع compost (السماد) من تذكرته. وعندما كان وزير الاتصالات يحاول تطهير وسائل الإعلام من الكلمات الإنكليزية، قام صحافي من

(28) Donald Davidson, *Inquiries into Truth and Interpretation* (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1984), p. 99.

(29) Dany Bébel-Gisler, *Léonora: L'histoire enfouie de la Guadeloupe*, Mémoire vive (Paris: Seghers, 1985).

التلفاز الفرنسي بسؤال المارة عمّا تعنيه لهم بعض هذه الكلمات المشينة. وكانت الإجابات مثيرة للتفكير. فكانت كلمة *Sponsoriser* (يرعى) تعني "يغسل بالإسفنجة"؛ وكلمة traveling (كما تستعمل في الأفلام: مسافر) تعني عملية سير الرجل وهو يرتدي ملابس النساء، فكلمة *un travelo* الفرنسية هي كلمة عامية معناها "مخنث". وكانت عبارة *un steeple-chase* (وهي بالإنكليزية سباق الحواجز للخيول) تعني للفرنسيين نوعاً من أنواع الكراسي *chaise*.

ونعود لنؤكد أن اللغة نفسها تفعل ذلك وتشجع عليه. فهناك كلمات لا حصر لها في كل اللغات هي عبارة عن تشويهات لكلمات أجنبية أسيء لفظها أو أُسيء فهمها. إن الكلمة الفرنسية *contredanse*، والتي يفهمها معظم الفرنسيين على أنها نوع من الرقص المعاكس، هي في الواقع تشويه لكلمة *country dance* (رقص ريفي). كما أن الكلمة الفرنسية *choucroute* (شوكروت، ملفوف مطبوخ) مأخوذة من *sauerkraut*، حيث أُخذ من *sauer* كلمة *chou* (ملفوف). ونعرف جميعاً أن طبق الكولسلو coleslaw يُسمى كذلك لأنه يؤكل بارداً. إن لغة أجنبية هي خزانة من الأصوات الغريبة الساحرة، ويجد المتكلم نفسه عالقاً بين الحافز لتفسير هذه الأصوات والحاجة لفهم هذه اللغة من جانب والرغبة في العبث بالكلمات والإصغاء لأصواتها بصرف النظر عن معناها من جانب آخر. وهكذا فإن التناقض بين مقولتي "أنا أتكلم اللغة" "واللغة تتكلم" يجد له صياغة أخرى في القولين: "أنا أحتاج لفهم المعنى" و"أنا أستمتع بالهراء". إن أعلى قمة في كورنوول في إنكلترا - وهي ذات ارتفاع متواضع - تدعى Brown Willie (ويلي البُني)، وهي ليست بنية اللون، ولا حاجة للمرء أن يكون عارفاً بالتلال. فما الاسم إلا تشويه للعبارة المأخوذة من لهجة أهل كورنوول *bron gwennyly* (تلة السنونو المستديرة). إن الترجمة الصوتية *traducson* ليست دائماً شاعرية، وحاجتنا إلى فهم المعنى يكفيها القليل من المعنى. ومن جانب آخر يصف لنا إدوين

موير في سيرته الذاتية أحد أقاربه كما يلي:

> كان ساذرلند عندما يستغرقه الشراب يبدأ باختراع اللغة. أنا لا أذكر الآن الكثير من إنجازاته في هذا المجال، ولكنه كان يحب الكلمات ذات الجرس الإسباني القوي مثل yickahooka و narrahonta. وكان مسروراً بكلمة tramcollicken، التي ابتدعها هو نفسه، لدرجة أنه أعطاها معنى محدداً، أفضّل أن لا أذكره الآن؛ ولكن الكلمة اكتسبت شعبية كبيرة حتى انتشرت في منطقة واير Wyre كلها. كما التقط كلمة graminivorous من مكان ما وكان مسحوراً بجرسها الفكاهي، وبقي مدة طويلة يستعمل التحية التالية عندما كان يلتقي أحداً ما، Weel, boy, how's thee graminivorous tramcollicken? (حسناً يا غلام، كيف حال...؟) وقد أصبحت المفردات المقدونية والعربية والفالبارايزو والبالاكلاف جزءاً من معجمه العادي، مما كان يعطيه شعوراً بالرفعة والأسلوب العالي[30].

وأنا أعرف من هو ساذرلند - إنه مبتدع الكلمات أو الصائغ المجهول، وهو يعيش في داخل كل واحد منا.

والمعروض رقم ثلاثة عندي هو إعادة التحليل كما هو، وهذا ما أسميته metanalysis (التحليل التخميني الخاطئ)، متابعاً بذلك ما يفعله الاشتقاقيون. فهنا يُعاد تحليل الكلمات بشكل خاطئ، وغالباً ما يكون متعمداً. وهذه الممارسة هي إحدى الركائز التي يعتمد عليها أهل الفكاهة في صياغة نكاتهم. وفي ما يلي مثال من برنامج نشرات الأخبار الفكاهي الذي كان يقدمه روني وروني:

> إلى الأخبار الدولية. أوغندا. في المأدبة الرسمية التي أقيمت اليوم تكريماً للوافدين الألمان، تناول الجنرال عيدي

(30) E. Muis, *An Autobiography* (London: Hogarth, 1959), p. 19.

أمين هامبرغر hamburger واحداً واثنين فرانكفورتر frankfurter وشاباً من هايدلبرغ(31).

وأنا لا أدّعي هنا أن هذه هي قمة التقليد البريطاني في النكات الذي يمتد قروناً في التاريخ، ولكنني أقدم هذا النموذج كشهادة لأهمية علم الاشتقاق الشعبي. إن هذا الاشتقاق ـ وهو لا يستحق التبكيت من سوسير ـ هو التجسيد الأفضل للحاجة إلى التعبير عن المعنى وإلى هذا الحافز للتفسير والتأويل الذي يحكم علاقتنا بلغتنا الخاصة. إن الكلمات لا بد أن يكون لها معنى، سواءً كانت تقصد ذلك أم لا؛ كما أن من واجب مكوناتها وأجزائها أن يكون لها معنى؛ نزولاً حتى المقطع الأصغر فيها. وحيث إن التغير اللغوي يميل إلى إخفاء المعاني الأصلية للكلمات ـ فالكلمات كان لها معنى في الأصل ـ فإن معرفتنا الحاضرة باللغة ستوفر لنا الحلقة المفقودة. إن الاشتقاق الشعبي هو اشتقاق تزامني synchronic: إن الاشتقاق "الخاطئ" أو "الشعبي" مبني على إحساس الجماعة باللغة، وهو بهذا يكون صحيحاً من الوجهة الاشتقاقية. كما أنه يشهد للحافز الخلاق الذي يؤصل للكلمات، ويعطي معاني رمزية للأصوات، ويمكننا، بشكل عام، من أن نسكن في لغتنا. وقد قام جوديث ميلنر بدراسة برنامج شهير على الإذاعة الفرنسية. وكما كان الأمر مع البرنامج التلفازي الذي سبق ذكره، فقد كان هذا البرنامج يتضمن أسئلة موجهة إلى الأشخاص العاديين في الشارع لشرح كلمات صعبة(32). ولا شك في أن أفضل الإجابات أو أكثرها غرابة، كانت تذاع فقط. وفي ما يلي بعض منها. ـ ما معنى *analphabète* (شخص أمي لا يعرف القراءة والكتابة)؟ ـ نعم أنا أعرف الجواب، إنه الرجل

---

(31) Two Ronnies, *But First-The News* (London: W.H. Allen, 1977), p. 25.

(32) انظر: J. Milner, «La voix publique,» dans: *DRLAV* (Paris), vol. 21 (1979), pp. 101-107.

الذي لديه *des bête dan la partie anale de son individu* (حيوانات في الجزء الشرجي من شخصه). ـ وما معنى *prévention la routrière* (الوقاية من حوادث الطرق)؟ ـ نعم أنا أعرف ذلك. إنه l'après-vention routière (خدمة الصيانة بعد البيع للسيارات). ونلاحظ في الحالة الأولى أن الرجل المسؤول كان لديه الخيار بين كلمتين في الكلمة المحلّلة: *anal* شرجي و *alphabet* ألفباء. وقد قام بالاختيار الخاطئ، ربما لأن هذا الخيار يسبق الخيار الآخر ـ والواقع أن الفارق يكمن في أن القَطْع أو السكتة الخفيفة داخل اللفظ يحصل في منتصف الكلمة *anal-phabete* بدلاً من نهاية المقطع الأول an-alphabete. ربما أيضاً لأن المعنى الذي قدمه الرجل يمس موضوعاً أقرب إلى نفس الرجل ومن ذكرياته عن أيام المدرسة. وفي المثال الثاني، نرى الجواب يتضمن فعل عنف ضد اللغة. فالاسم المشتق من الفعل *vendre* ليس *vention* كما ذكر الرجل (والكلمة من ابتكاره الخاص) بل هو *vente* وهكذا نرى الحافز للتأويل المشترك الأبرز بين الجوابين هو أنهما يبدآن بعبارة: "أنا أعرف. . . " فعندما نسأل شخصاً سؤالاً متعلقاً بلغته، فإنه لن يعترف بجهله بسهولة. وفي هذه الحالة يتصرف المرء تصرف العالم بكل شيء، كما يقول علماء التحليل النفسي، وهذا يعني أن عليه أن يجيب عن أي سؤال.

وفي حالة التحليل التخميني الخاطئ، من السهولة بمكان أن نتبع طريقنا المعتاد، من الأدب إلى اللغة عبر الألعاب أو الممارسات الشعبية. وغالباً ما تحتوي مختارات الأشعار الفكاهية قصائد من النوع الآتي:

قصيدة راعوية صيفية

(كما يكتبها رجل عام من المدينة بناءً على معرفته بالاستنتاجات الاشتقاقية أكثر من تجربته الفعلية)

أود أن أفر من قوانين المدينة،

من موضاتها واحتفائها بالمظاهر المتفلتة،

وأذهب إلى حيث تنمو ثمرة الفريز (التوت الإفرنجي، strawberry) على قشتها (straw)، وتنمو ثمرة عنب الثعلب (gooseberry) على إوزتها (goose)،

وحيث شجيرة حشيشة القط (catnip) تتسلقها القطة عندما تقبع منتظرة فريستها ـ

والجرذ (rat) البريء السليم الطوية

على شجيرة الخيزران (rattan) يلعب. . .[33]

ويتحدث المقطعان الآخران عن الأبقار (cows) تلجأ إلى شجيرات الأقحوان الأصفر (cowslip)، وعن الكلاب (dogs) تمضغ نبات الغرانيا (dog-wood)، وعن الراعي الذي يحوّل قطيعه من الجنادب (grasshoppers) إلى العشب (grass). واللافت للاهتمام في القصيدة هو أنه ليست كل الكلمات المعنية فيها حالات من التحليل التخميني الخاطئ، ولكن يصعب تحديد ما ينطبق عليه ذلك منها وما لا ينطبق عليه ذلك من دون مساعدة المعجم. فباستثناء كلمة

---

(33) A Country Summer Pastoral
(As Written by a Learned Scholar of the City from Knowledge Derived from Etymological Deductions Rather than from Actual Experience)

I would flee from the City's Rule and Law,
From its Fashion and Form Cut Loose,
And go where the Strawberry Grows on its Straw,
And the Gooseberry on its Goose;
Where the Catnip Tree is Climbed by the Cat
As she Crouches for herprey-
The Guileless and Unsuspecting Rat
On the Rattan Bush at Play...,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

انظر: Carolyn Wells, *A Whimsey Anthology* (New York: Scribner's Sons, 1903), and (New York: Dover Publications, 1963), p. 164.

grasshopper الواضحة، فإن كلمات catnip (التي تشي بالأصل الأميركي للقصيدة) وcowslip وdog-wood، هي كلمات محللة تحليلاً صحيحاً. أما rattan (خيزران) فهي كلمة مالاوية غير قابلة للتحليل؛ و gooseberry (عنب الثعلب) فلا علاقة لها بالإوز geese لا من قريب ولا من بعيد، بل هي تتعلق بالكلمة الفرنسية *groseille* (زبيب رومي)، وأما عن كلمة strawberry (الفريز)، فمع أن أصلها يتعلق بـ straw، فإن المعجم الذي استعمله يشير إلى أن أصلها غير واضح. ونرى أن الاشتقاق الشعبي هو حالة خاصة من المقايسة analogy. وهكذا نرى موقفاً معقداً هو نتاج مصادفة تاريخية، يتحول إلى موقف بسيط باختزاله إلى تحليل تزامني. وفي الواقع، إن الحالات التي يكون التحليل فيها صحيحاً، يكون الرابط بين الجانب المحدِّد determinant والكلمة التي جرى تحديدها، "منطقياً" ويُختَزل إلى علاقة مكانية ـ نرى الجنادب grasshoppers (حرفياً النطاط على العشب) تنط على العشب، ونرى القطط cats تقبع على النعناع البري catmint، والأبقار cows تلجأ إلى الأقحوان الأصفر cowslip. وقبل أن أغوص في المعجم الاشتقاقي، كنت مقتنعاً، لا بأن ثمرات الفريز تنمو على القش، ولكن أن اسمها راجع إلى أن النبتة كان يجب وقايتها من صقيع الأرض.

ويلعب الشعراء الفكاهيون على جانب التحليل التخميني الخاطئ، ويستعمله مؤلفو النكات في نكاتهم. وتمارسه اللغة بكل أشكاله. فالاشتقاق الشعبي نفسه، بما هو ردة فعل ضد اعتباطية الإشارات، نراه يعمل في كل الأمكنة وفي كل لغة وفي كل العصور. وكما يقول أولمان Ullmann فإن «مجال عمل الاشتقاق الشعبي قد يكون أوسع بكثير مما كنا نظن»[34]. وهكذا يلح المتبقي في عمله. ولكن ما أود التركيز عليه هو تنوع الوسائل المترابطة، التي هي جزء

(34) Ullmann, *Semantics*, p. 103.

لا يتجزأ من كيفية عمل اللغة. وكنت قد ذكرت حالة من التحليل المتناقض في كلمة cranberry. فالذي لا يمكن تحليله بشكل متزامن يمكن فهمه طبعاً عن طريق تحليل التطور اللغوي: فكلمة cranberry آتية من crane-berry، على الأقل في أصلها الألماني. كما أن كلمة bilberry (نوع من التوت البري)، وهي نموذج آخر للتحليل المستحيل، لها أصول في اللغة النورسية Old Norse (الاسكندنافية الشمالية القديمة) ـ ولا تزال كلمة bølle تعني bilberry في اللغة الدانماركية. إن التحليل المستحيل سرعان ما يصبح تحليلاً مستعاداً شريطة أن يكون العنصر المكون قابلاً للتفسير. وحيث إن المعنى القديم لكلمة mare (المعنى الحالي: فرس) الذي هو (عفريت أو شيطان) قد اختفى، فقد سيطر المعنى الحديث للكلمة، مما يعطينا الانطباع بأن كلمة nightmare (كابوس) هي نتاج نوع من التخيل السوريالي لجثة لطيفة (*cadavre exquis*). وهنا نتذكر لوحة فوسيلي Fuseli (كابوس) حيث نرى شابة مضطجعة على سرير في حال من الفوضى، وواضح أنها في كابوس. ونرى عفريتاً مرعباً جاثماً على صدرها (مما يفسر العوارض الظاهرة عليها)، بينما يظهر من النافذة رأس حصان أعمى راعب. ونرى النحويين المعنيين بالدراسات التطورية يستعملون عبارة "التحليل الخاطئ" لتوصيف حالات إعادة تقطيع المتصل resegmentation. فعبارة an eke name (اسم زائد) تصبح a nickname (لقب)؛ وعبارة a napron (منشفة المائدة) تتحول إلى an apron (مريلة المطبخ)؛ وعبارة a non-peer (غير مماثل) تصبح an umpire (حَكَم المباراة)؛ وعبارة a'nõēdre من الإنكليزية القديمة تصبح an adder (أفعى)... إلخ. هذا في الوجهة التطورية diachronic، أما من منظور الدراسات المتزامنة synchronic، فنحن نشاهد في زماننا كمتكلمين للغة ظواهر مشابهة لما ذكرنا تتخذ شكل الصياغة العكسية back-formation. فكلمة backseat driver (شخص يعطي نصائح غير مرغوب فيها) هي اسم مركب مستحدث.

والأحدث منه هو الفعل المشتق من ذلك الاسم: backseat drive. وقد أنتجت كلمة lecher (شبق، داعر) الفعل المشتق leche. وهناك المثال الأقدم وهو الاسم المفرد pea (حبة الحمُّص) الذي اشتق من الاسم pease الذي كان يُظن خطأ أنه اسم جمع. وهناك الفعل reminisce المشتق من الاسم reminiscence (تذكُّر)، والفعل reluct المشتق من reluctance (تردد)، والفعل contracept المشتق من contraception (منع الحمل). ونجد أن ممارسة التحليل الخاطئ بهذا الشكل ضخمة جداً، وليس هناك نهاية للعنف الذي يعانيه نظام اللغة على أيدينا - والذي يصل إلى درجة قبول ما هو غريب عن طبيعة تركيب اللغة الإنكليزية، أي المقطع المقحم حشواً infix، كما في absobloominglutely[(35)].

حتى الآن، كانت الظواهر التي أصفها متعلقة بكلمات مفردة. وقد يعطي ذلك الانطباع أن "المتبقي" لا يتعامل إلا مع الكلمات، أو مع اللغات في اتصال، أو مع عواقب التغير داخل النظام اللغوي، والانطباع أن النواة التشومسكية للغة، وهي علم النحو، لا تتأثر بالمتبقي. إلا أن الأمر ليس كذلك. إن المتبقي يعمل في كل الأمكنة، بما فيها النحو. وسأصرف جهدي الآن للتعامل مع الغموض ذي الطبيعة النحوية، إما بما هو مفروض من قبل مؤلف - وهو الأسلوب البلاغي المعروف باسم "النحو المزدوج" double syntax - أو كما تمارسه اللغة - وهو الغموض بالمعنى الخالص.

هناك مقطع شهير في قصيدة ت. إس. إليوت **الأرض اليباب** *The Waste Land* حيث نجد تيريزياس يراقب ما يقوم به الشاب ذو الدمامل من إغواء للطابعة على الآلة الكاتبة:

---

(35) Laurie Bauer, *English Word-formation*, Cambridge Textbooks in Linguistics (Cambridge MA; New York: Cambridge University Press, 1983), pp. 18, 231.

عند الساعة البنفسجية، الساعة المسائية التي تجهد للوصول

إلى البيت، وتجلب البحّار إلى بيته من البحر،

الطابعة في البيت عند وقت الشاي، تخلي أشياء الفطور، وتشعل موقدها،

وتضع طعامها على الطاولة في علب[36].

إن شبه الجملة الاسمية "الطابعة" the typist هي في الوقت ذاته المفعول به للفعل "يجلب" bring، كما يظهر من تكرار كلمة home "إلى المنزل"، والفاعل للأفعال clear "يُخْلي" وlight "يشعل" وlay "يضع". ولنعترف بأن ممارسة النحو المزدوج تتطلب أن يكون للممارس موقف لعوب من النحو، وهو أكثر جاذبية في بعض العصور ومن مؤلفين بأعيانهم - فبإمكاننا أن نتوقع أن نجد أمثلة عن النحو المزدوج عند شكسبير أكثر مما نجد عند أدباء العصر الأوغستي الكلاسيكي، وهناك تاريخ يتتبّع النحو المزدوج، كما هناك تاريخ يتتبّع التلاعب بالألفاظ والتوريات، ففي بعض العصور تذوي تلك الممارسات، وفي عصور أخرى تزدهر فيها وتتكاثر. وفي الواقع إن المماحكات اللفظية شيء شائع في كتابات شكسبير. فها هو لير يقدم كورديليا لبورغوندي: (I. i. 201).

[ترجمة محتملة]:

إذا كان هناك أي شيء في ذلك الجسد، الذي يبدو صغيراً،

أو كان كله، مضافاً إليه غضبي،

ولا شيء سواه، يمكن أن يرضيك بلياقته،

---

(36) AT the Violet Hour, the Evening Hour that Strives Homeword, and Brings the Sailor Home from Sea, the Typist Home at Tea-Time, Clears Her Breakfast, Lights Her Stove, and Lays out Food in Tins,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

انظر: T.S. Eliot, *Collected Poems* (London: Faber and Faber, 1963), p. 71.

فها هي، وهي لك[37].

وقد علّق م. م. ماهود M. M. Mahood على ذلك بقوله: "إن مديح لير قابل لأكثر من تأويل حسب قراءتنا، فيمكننا أن نقول: "little seeming substance" (المادة/الجسد الصغير ظاهراً) أو "little-seeming substance" (المادة/الجسد الظاهر الضآلة) أو "little, seeming substance" (المادة/الجسد الصغير الظاهر) أو تبعاً لما ننسبه من معنى لكلمة seeming[38].

وإذا ما حلّلنا الأبيات بهذه الطريقة نكون نطبق التحليل الخاطئ المتعلق بعلم الاشتقاق الشعبي على النحو. فهناك ما يسمى بالنحو الشعبي، أو يمكن المرء أن يبرست النحو، كما فعل بريسيه نفسه. ويمكننا أن نبدأ بالغموض البسيط، الذي يظهر لنا أن اللغة، هنا كما في كل مكان، تحرِّض وتستفز. ومن المعروف كيف أن عبارة مثل "my aunt's murder" (جريمة عمتي) أو "the murder of Gonzago" (جريمة غونزاغو) تعني "الجريمة التي ارتكبتها عمتي أو ارتكبها غونزاغو" أو "الجريمة التي قُتلت فيها عمتي أو قُتل فيها غونزاغو". ومن اليسير تصور ماذا يمكن المؤلِّف أن يفعل في هذا الموقف. وفي النموذج الشعبي، فإن مثل هذه الممارسة جديرة بأن تنتج أسماء أفلام من مثل *Never Say Never Again* (أبداً لا تقل أبداً مرة ثانية) ـ وهذا جانب مهم من جوانب صياغة العناوين ـ أو النكات. وهنا نورد من جديد مقطعاً آخر من الأخبار الفكاهية في برنامج روني وروني:

بنتيجة النزاع مع اتحاد الخدم المنزليين في قصر باكينغهام

---

(37) If Ought Within that Little Seeming Substance, Or all of it with our Displeasure Piec'd, And Nothing more may Fitly Like Your Grace, She's there, and she's Yours,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

(38) MM. Mahood, *Shakespeare's Wordplay* (London: Methuen, 1957), p. 43.

اليوم، قامت الملكة، بشخصها المشع بهاءً بردائها الحريري، بمسح / النزول على الدرج الرئيسي وعبر قاعة المدخل ـ ثم نفضت الغبار في غرفة الملابس وكنست صالة الاستقبال بالمكنسة الكهربائية[39].

وفي ذلك كله، تُستعمل اللغة ولا تُجْبَر. ويمكننا في الواقع أن نقول إن النحو المزدوج موجود في صُلب التركيب اللغوي، إذا ما مضينا مع التحليل الذي يقدمه بعض علماء اللغة التشومسكيين لجمل مثل John forced Mary to leave (جون أجبر ماري على الرحيل) وJohn wanted Mary to leave (أراد جون أن ترحل ماري). ففي الجملة الأولى، إن الاسم "ماري" هو المفعول به للفعل "أجبر" والفاعل للفعل "يرحل" في آن واحد، بينما هو في الجملة الأخرى فقط الفاعل للفعل "يرحل"[40]. وفي كل الأحوال، فإن إغراء العنف سرعان ما يأتي. يقتبس م. م. ماهود بيتاً من قصيدة لطوم غان Thom Gunn بعنوان "المعرفة الجسدية" Carnal Knowledge.

أنا أعرف أنك تعرف أنني أعرف أنك تعرف[41].

---

(39) Following the Dispute with the Domestic Servants Union at Buckingham Palace Today, the Queen, a Radiant Figure in white silk gown and Crimson Robe, Swept Down the Main Staricase and Through the Hall-Then she Dusted the Cloakroom and Hoovered the Lounge,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

انظر: Two Ronnies, *But First-The News*, p. 28.

(40) لعدد من التحاليل لهذا النوع من الجمل، انظر:

Roderick A. Jacobs and Peter Steven Rosenbaum, *English Transformational Grammar* (London: Ginn, 1968).

انظر أيضاً: Paul Martin Postal, *On Raising: one Rule of English Grammar and its Theoretical Implications*, Current Studies in Linguistics Series; 5 (Cambridge, Mass: MIT, Press, 1974).

(41) You Know I Know You Know I Know You Know,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

مقتبس في: Mahood, *Shakespeare's Wordplay*, p. 108.

وإذا ما نحّينا جانباً حقيقة أن البيت هو من وزن الأيامب الخماسي التام، فإنه يلعب على وجود قواعد للتكرار في اللغة الإنكليزية، وهو صحيح من الناحية النحوية. إلا أن عنوان القصيدة يحمل القارئ على إعادة تأويل ذلك وعلى إيجاد جمل أخرى ضمن الجملة: " أنا أعرفك" I know you و"أنت تعرفني" you know I ـ فنحن يعرف أحدنا الآخر معرفة جسدية. إن اللعب على الكلمات والنحو المزدوج ليسا بعيدين أحدهما عن الآخر. وفي الواقع، إنه لجانب غير عقلاني وغير نظامي من جوانب اللغة ـ وإنه لنموذج ممتاز للمتبقي ـ أن تحتوي الجمل في داخلها جملاً طفيلية أخرى.

ويقدم لنا إيف لوسورف Yves Lecerf مثالاً في الجملة التافهة التالية: "إن قطة المرأة العاملة في المزرعة التي يستخدمها والدي تأكل فأرة كل صباح"، وهذه الجملة تحتوي، من ضمن جمل أخرى، الجملة التالية: "والدي يأكل فأرة كل صباح". ويمضي لوسورف ليظهر لنا أن مثل هذه الممارسات تتكرر في القصائد، وإن لم تكن دائماً متعمدة[42]. وليس من العسير أن نجد أمثلة عن هذا في الأغاني الفكاهية الإنكليزية. وإذا ما عكسنا العملية فسنرى أن القوافي الازديادية أو القصائد التي تعتمد التكرار مثل This is the house that Jack built "هذا هو البيت الذي بناه جاك"، مبنية على العملية نفسها. والصحيح أن جملة "هذه هي القطة التي قتلت الجرذ الذي أكل حبات الشعير التي كانت في البيت الذي بناه جاك" لا تحتوي إلا جملة واحدة: "جاك بنى"؛ أما العبارات الأخرى داخل الجملة فهي من نوع صلة الموصول وليست جملاً مستقلة. إلا أن التكرار الذي يولد القصيدة ـ إلى جانب أنه عرض من أعراض الكثرة، لأنه يسمح بإنتاج جمل لا نهائية الطول ـ هذا التكرار ما هو

Y. Lecerf, «Des Poèmes Cachés dans les poèmes,» *Poétique* (Paris), vol. 18 (42) (1974), pp. 137-159.

إلا قلب لمنهجية المتبقي في توليد "جمل من ضمن جمل". وتجري إضافة العبارات التكرارية لأن المؤلف يقرر ذلك، حتى لو طالت جملته إلى حد قد تخرج فيه عن سيطرته (عادةً يعتبر علماء اللغة هذا الاحتمال ضئيل الورود بسبب محدودية الذاكرة الإنسانية، أي باللجؤ إلى تفسيرات مرتجلة من خارج الألسنية). إن الجمل من ضمن الجمل توجد في النص، سواء أكان ذلك بقرار من المؤلف أم لم يكن. ففي نهاية الأمر، يشكِّل كل منهما نموذجاً لوسيلة نحوية واحدة. ويبدو أن النحو نفسه ينطوي على احتمال التكاثر غير المنضبط.

والقول نفسه ينطبق على الكلمات. فهي قد تنمو وتزداد بالاشتقاق والإنشاء. كما قد تُقَلَّم وتُختَزل لاحتوائها كلمات طفيلية أخرى. وهذه قصيدة تحتوي اختزالاً لجورج هيربرت:

أمجِّد اسمك أيها الرب لأنني أنمو
بين أشجارك المصطفة
التي تدين لك بالثمار والنظام

فأية قوة ظاهرة أو سحر خفي
يمكن أن تنسف ثماري أو تمتد لي بالأذى
بينما تحوطني ذراعك[43].

---

(43) I Bless Thee, Lord, because I GROW
Among Thy Trees, which in a ROW
To Thee Both Fruit and Order OW.
What Open Force, or Hidden CHARM
Can Blast My Fruit, Or Bring me HARM
While the Inclosure is Thine ARM,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

مقتبس في: J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms* (Harmondsworth: Penguin, 1982), p. 539.

ولنعد الآن إلى النحو المزدوج كما هو وإلى فكرة الكيفية التي يمكن بها المرء أن يخبئ رسالته التي يود إيصالها ضمن رسالة أخرى عن طريق التلاعب بالنحو. وهنا تواجهنا حالة هي بمثابة المعادل اللغوي للخداع البصري في الرسم anamorphosis (أسلوب في الرسم تبدو فيه اللوحة مشوهة حين ننظر إليها بشكل عادي ولا تظهر على حقيقتها إلا بالنظر إليها من زاوية معينة)، وهو ما استعمل في اللغة كما استعمل في الرسم، لتمجيد المنهزم على الرغم من الحظرالرسمي الذي قد تفرضه السلطات. ويذكر بالتروشايتيس Baltrušaitis لوحات مشوهة بهذه الطريقة للملك الإنكليزي تشارلز الأول، كما أن ما يسمى بالشعر اليسوعي Jesuitical ليس دائماً وسيلة للتلميحات الفاحشة(44). والقصيدة التالية تعرف باسم "القصيدة ذات الوجهين" وهي تقرأ أفقياً كما عمودياً (حيث يمكن أن تقرأ الأشطر بالتوالي إما أفقياً (فتمجد كنيسة إنكلترا وتذُم الكاثوليكية أو عمودياً فينعكس المعنى).

أنا أعتبر أن الإيمان الحقيقي	ما تسمح به كنيسة إنكلترا
ما تقوله عقيدة روما الكاثولكية	يرفضه ضميري
حيث يقصد الملك	لا يجد القطيع ما يشينه
القطيع ضال	الذي يمجد البابا
حين يكون المذبح مغطّىً	لا تكون العبادة خالصة للرب
يتبارك الناس	الذين مائدتهم خبز وخمر
إنه ليس إلا حماراً	ذلك الذي يقبل قربانتهم

(44) Jurgis Baltrusaitis, *Anamorphoses, ou, Magie artificielle des effets merveilleux*, présentation de Marie-France de Falandre, His les perspectives faussées; 1 (Paris: Olivier Perrin, 1969), p. 107.

إن الذي يلوي رأسه عن القداس   هو الكاثوليكي الحكيم[45]

والتجانس الصوتي هو المميزة الثانية التي تميز طريقة بريسيه، وهي التي نراها فاعلة حيثما نُبَرْسِت اللغة. وهذا هو بالضبط الذي يتحدى مفهوم اعتباطية الإشارات الذي هو راسخ في أساس مفهوم لاكان عن *lalangue*. ويمكننا أن نجد الاستخدام المتعمَّد للتجانس الصوتي في التوريات والتلاعب بالألفاظ. ولا أظن أنه سيكون عليَّ أن أثبت أن التورية موجودة في الاستعمال اللغوي. فهناك كتب برمتها تعالج هذا الموضوع، ويقول م. م. ماهود إن "التلاعب بالألفاظ عند شكسبير" يمكن اختزاله إلى هذه المماحكات. وبدلاً من ذلك، سأقوم بتحليل مجموعة صغيرة من النصوص. في الفصل التاسع من مغامرات **أليس في بلاد العجائب** يتذكر الغيلم ذَكَرُ السلحفاة البحرية المزيف أيام شبابه (قائلاً مع تنهيدة عميقة "كنت ذات مرة سلحفاة حقيقية") ويتذكر تربيته. وكانت المقررات التي يدرسها في المدرسة تتألف من Reeling (الترنُّح وتقابل Reading القراءة في مدارس الإنسان)، وWrithing (التلوي وتقابل Writing الكتابة في مدارس الإنسان)، و Ambition (الطموح) وDistraction (تشتيت الانتباه) وUglification (تقبيح) و Derision (الازدراء) (وهذه تقابل عمليات الحساب الأربع)، وMystery (وتقابل الألغاز) وSeaography (علم البحار وتقابل الجغرافيا في مدارس الإنسان) وLaughing (الضحك) وGrief (الحزن)، وهناك بالطبع Drawling

(45) What England's Church Allows
My Conscience Disavows,
The Flock Can Take no Shame
The Worship's Scarce Divine
Whose Table's Bread and Wine,
Who Their Communion Flies
Is Catholic and Wise,

I Hold for Sound Faith
What Rome's Faith Sait
Where the King's Head
Where the Altar's Dressed
The People's Blessed,
He's but an Ass
Who Shuns the Mass

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

انظر: Wells, *A Whimsey Anthology*, p. 142.

(التشدق في الكلام) وStretching (التمدد) و Fainting in Coils (الإغماء في الملفات)[46]. وهناك جانبان مميزان في هذه الألعاب الكلامية. الأول هو أنها تأتي في سلسلة ـ وهذا دأب الألعاب الكلامية. الآخر هو أنها تتميز بالبراعة، وهذا ما يبدو أنه يضيف إلى استمتاعنا بها. فكيف يمكننا أن نعتبر كلمة uglification تورية ناجحة لاستبدال كلمة Multiplication (الضرب في الحساب)؟ إن الضجيج الذي يصاحب هذه المحاولة يشكل ثلاثة أرباع المتعة التي نحس بها. وإلى حد ما يمكننا أن نفهم كيف أن الجناسات البعيدة paronomasia تفضُل ما يسميه البلاغيون الجناس التام antanaclasis. فكلما كانت التورية أبعد عن المألوف كانت أكثر إمتاعاً، لأنها بذلك توقع العنف باللغة بدلاً من مطاوعة ندائها بوداعة. ففي الجناس التام تتكلم اللغة وتكون الطرق واضحة المعالم والمعاني المختلفة واضحة للعيان. أما في الجناس البعيد فالمتكلم هو أنا. أنا آمر اللغة فتطيعني. وأنا أسلك طرقاً غير مطروقة ليس في اللغة دلالة واضحة عليها ـ وأنا أقتحم الطرق عبر الكلمات.

في الواقع، ليس على التورية أن تكون بارعة، كما أن عدوانيتها تكون أكثر قبولاً إن جاءت متتابعة ـ فالتوريات هي صنف اجتماعي يحب أن يعيش في مجموعات. ونحن نذكر تلكما الصديقتين القديمتين اللتين كانتا تظهران في مشاهد الشواطئ على البطاقات البريدية Buxom (مبتهجة، مقبلة على الحياة) وLecherous (شبقة، شهوانية). وفي إحدى تلك البطاقات نشاهد Buxom مستلقية على فراش المرض والطبيب يقول لها، "أنت تحتاجين إلى بعض الشمس والهواء a little sun". فتجيبه، "لاتتخابث عليّ، ليس ذلك في مثل سنّي"(*). إن استعمال مثل هذه التورية قديم قِدَمَ التلال، وقد بهت

(46) Lewis Carroll, *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Thought Looking-Glas* (Harmondsworth: Penguin, 1965), p. 129.

(*) اللعب على كلمة Sun شمس وSon ابن (المترجم).

تأثيرها الآن. وليس غريباً أن كلمة إنكليزية قصيرة ذات مقطع وحيد قد تحمل شيئاً من الغموض ـ الصينيون يتفوقون على الإنكليز كثيراً في هذا المجال. والأكثر غرابة والأكثر إمتاعاً في الجملة المذكورة هو أن يُساء فهم عبارة sun and air "شمس وهواء" فالاحتمال في حصول ذلك ضعيف جداً. وقد يكون الموقف غريباً، ولكنه ليس نادر الحصول. يمكننا أن نبتاع في دكاكين الحلويات إصبع حلوى (مصَّاصة) طويلة وغريبة الشكل تُدعى "So long sucker" (وداعاً أيها المخبول / مصَّاصة طويلة جداً). ولا تتوقف متعتنا بهذه الممارسة على الذكاء الكامن وراء التعبير بل على العفوية في الطريقة التي يجري بها التعامل مع هيكلية اللغة ـ فكيف لنا أن نجمع اللعب على الكلمتين sucker (مخبول؛ مصَّاص) so long (طويل جداً؛ وداعاً) وقد يظهر على شاشة التلفاز البريطاني إعلان لمؤسسة الغاز البريطانية يظهر زوجاً يذرع أرض غرفة الانتظار جيئةً وذهاباً بقلق. يتقدم منه رجل ذو رداء أبيض وينبئه بالخبر السار: لقد وصلت. يندفع الرجل إلى الغرفة المجاورة حيث تظهر زوجته متعبة ولكن مسرورة ومنحنية تجاه آلة التصوير التي تحتل مركز الطفل، ويسألها السؤال المتوقع: "Is it a boiler or a grill" (هل هو سخَّان أم شواية؟)(*) وتجيبه زوجته بوداعة: "كلاهما" بينما تتحرك آلة التصوير لتظهر طباخاً جديداً. إن التورية التي يعتمد عليها هذا الإعلان ليست أكثر براعة من توريات لويس كارول في مغامرات **أليس في بلاد العجائب**. إلا أنها، ومدعومة بكلمة deliver (وضعت مولوداً / سلَّم سلعة مطلوبة) (ولا أذكر إذا كانت الكلمة واضحة في الإعلان أم أن ذاكرتي تستحضرها) والموقف المعقد ككل، تعطي متعة باللغة. وتعطي الوالدة السعيدة فرصة لإعطاء جواب هو غير ممكن في الحياة العامة.

(*) اللعب على الكلمتين boy: صبي/ boiler: سخان و girl: بنت/ grill: شوّاية (المترجم).

ويستغرب الجمهور اليوم كيف أن الإعلانات التي تعتمد على اللعب على الكلام، و هي التي كانت مرذولة في ما مضى، قد أصبحت دارجة اليوم. وأحد الأجوبة الممكنة عن هذا السؤال هو أن المعلنين أدركوا أنه ليس من الضروري أن تخلق تورية بارعة لكي تتمكن من إضحاك الناس. والجواب الآخر هو بالطبع أن الإعلان الجامد يمكنه أن يقاوم المنافسة غير العادلة من الإعلانات المتحركة فقط باستعمال الوسيلة الأخرى: اللغة، واللعب عليها. إلا أن المعلنين أحياناً يتطرفون في ممارستهم لدرجة نسيان المبدأ الأكبر في مهنتهم، وهو أن عليهم أن يتجنبوا خلق صور سلبية أو مُسيئة. وهذا إعلان عن آلة كاتبة إيطالية: LA STAR LATINE, LA COQUELUCHE DES SECRETAIRES ((الآلة الكاتبة) النجم اللاتيني هو حبيب سكرتيرتك). وقد قمت بترجمة المعنى المجازي لكلمة *coqueluche* التي تعني حرفياً "السعال الديكي". وهنا يتضح الهدف من اختيار اسم *star latine*، فاللعب هنا هو على كلمة *scarlatine* "الحمى القرمزية". وتصبح الصورة التي يوحي بها الإعلان: "النجم اللاتيني، الآلة الكاتبة الوحيدة التي ستسبب لك الحكة". إن الثقة الكبيرة التي عندنا في المتعة التي تحصل من اللعب مع اللغة ومن استكشاف مجاهل المتبقي هي التي تجعلنا نخاطر بإثارة مثل تلك الصور المسيئة.

وكنتُ قد درست الدور الذي لعبه التحفيز في الشعارات التي رفعها الطلاب في فرنسا عام 1986. ونحن نرى أن السياسة بمعناها الواسع هي أرض خصبة للتوريات والتلاعب على الألفاظ. فمن جانب ـ وهذا هو الأسلوب الذي اتبعه هاملت مع كلوديوس ـ إن التورية الجادة هي نوع من اللغة الإيسوبية Aesopian، وهي تتيح للمرء أن يعلن المعنى الضمني من دون أن يتحمل مسؤولية ذلك، ويتيح لنا أن نضحك على الأقوياء وأصحاب النفوذ من وراء

ظهورهم، كما كان يفعل شويك الجندي الطيب(*). ومن جانب آخر، تتيح التورية أيضاً لنا أن نصوغ طلباً ونجعله جديراً بالتذكر؛ أو أن نفهم موقفاً جديداً باللعب على عبارات قديمة. ونحن نجد أمثلة لا حصر لها عن الاستعمال الأول في تراجيديات العصر اليعقوبي في إنكلترا حيث تتنافس التلميحات السياسية مع الإيماءات الجنسية (كما نجد في السونيتة رقم 138 لشكسبير التي تحوي لعباً على كلمة lie (يكذب / يستلقي). أما عن الاستعمال الثاني، فسأورد مثلين اثنين أعدّهما كافيين. كانت باريس قبل الثورة الفرنسية محاطة بأسوار؛ وكان على كل من يريد الدخول أو الخروج أن يدفع رسماً عند الحواجز المقامة هناك. ووجد الأهالي الغاضبون شعاراً يعبّر عن غضبهم الذي انفجر في ثورة عام 1789:

Le mur murant Paris rend Paris murmurant (السور المحيط بباريس يجعلها تهمهم). وهذه التورية هي نموذج للجناس التام، وهي ملأى بالمعاني، وهي تزداد قوةً بالتناظر symmetry والتكرار في الجملة. وفي كتاب طومبسون E. P. Thompson *The Making of the English Working-Class* (**صنع الطبقة العاملة الإنكليزية**) نجد هذا الشعار الثوري Luddite (الذي يناهض استعمال الآلات في الصياغة) Long live the levolution! (باللعب على كلمة Revolution = ثورة)[47]. ويتميز الشعار بمميزتين اثنتين واضحتين. الأولى هي تجنيس الأحرف في بدء الكلمات المتتابعة alliteration، وهذا ما يساعد على حفظه في الذاكرة من النوع الذي نجده في الصحف المعاصرة مثل *Sun* البريطانية. والمميزة الثانية هي تلك المتمثلة بالجناس البعيد في استعمال كلمة levolution، التي تذكِّر من ناحية

(*) في رواية *Good soldier schweik* للروائي التشيكي ياروسلاف هاشيك Jaroslav Hašek، الذي كان يسخر من أصحاب السلطة والقادة العسكريين الكبار (المترجم).

(47) Edward Palmer Thompson, *The Making of the English Working Class*, Pelican Book; no. A1000 (Harmondsworth: Penguin, 1968), p. 733.

بشعار الثورة الفرنسية "Long live the Revolution" وتذكّر من ناحية أخرى بحركة المطالبة بالمساواة التي نشأت في أثناء الحرب الأهلية الإنكليزية، والتي عرف دعاتها باسم Levellers. وهكذا يمزج الشعار بين صورتين ليبني موقفاً سياسياً مستجداً. إن التجانس الصوتي الذي تتيحه برستة اللغة هو الذي أنتج مثل هذا الشعار. والواقع أن الإغراء الذي نشعر به تجاه اللعب بالكلمات قوي مثل الحافز لإعادة التأويل، ويصعب وضع حد فاصل بين الاثنين، كما نرى في هذه القصيدة التي كتبها نيفيل A. N. Neville:

أسبوع المازوخي (المتلذذ بالألم)	The Masochist's Week
يوم الآهات (الاثنين)	Moanday, [Monday]
يوم الدموع (الثلاثاء)	Tearsday, [Tuesday]
يوم الجراح (الأربعاء)	Woundsday, [Wednesday]
يوم المخاوف (الخميس)	Fearsday, [Thursday]
يوم الرعب (الجمعة)	Frightday [Friday]
يوم المعاناة (السبت)	Sufferday [Saturday]
يوم الصعقة (الأحد)(48).	Stunday [Sunday]

وتصلح هذه القصيدة لأن تكون عنواناً أو شعاراً لكتاب يحمل عنوان "عنف اللغة". وكما في أسماء المواد الدراسية التي رأيناها في كتاب لويس كارول، فإن التوريات لا تصلح إلا من ضمن سلسلة. ويكون كل واحد منها بمثابة إعادة تحفيز لاسم قديم كان محفّزاً في ما مضى ولكنه فقد شفافيته وفسد رواؤه.

ومما لا شك فيه أن اللغة نفسها هي التي تمارس البرستة في هذه القضية. فهناك توريات في اللغة لم يصنعها أحد، وهي تجعل اللغة أقل شفافية. ومن خلال التغير اللغوي، تتجمع الأصوات.

---

(48) A.N. Neville, «The Masochist's Week,» *Times Literary Supplement* (4 September 1987), p. 951.

وهناك مثال معروف على ذلك في كلمة mail (درع)، من الفرنسية maille (قُطبة)، و black) mail) (ابتزاز) من النورسية القديمة māl، و mail (بريد) من الفرنسية malle (صندوق). فلئن كانت ثمرة الفريز strawberry تنمو على قشة straw، فإن محاولة الابتزاز blackmail ستكون رسالة كريهة مرسَلة عبر البريد. كما أن اللغة تمارس اللعب على الكلمات بسبب الحيرة والالتباس. فكلمة inflammable (سريع الالتهاب) استعيرت من الفرنسية وحلت محل الكلمة القديمة inflameable. وإليك ما يقوله لنا فولر Fowler عمّا حدث بعد ذلك: "لا بد أن الغموض المفترض وجوده في كلمة inflammable هو الذي دفع الناس إلى صياغة كلمة flammable[*]. إلا أن ذلك لم يؤد إلا إلى مزيد من التعقيد، وكلمة flammable أصبحت الآن نادرة الاستعمال، إلا في بعض الأسماء المركبة مثل كلمة non-flammable، التي هي صيغة مختصرة من كلمة non-inflammable[49]. إذاً كيف لنا أن نلوم Buxom و Lecherous لخيالهما في استعمال الكلمات، بينما تبدو اللغة ذاتها في حالة نصف ذهول؟ (وهذه ليست الحالة الوحيدة: فأولمان يذكر الالتباس حول كلمتي habitable و inhabitable (صالح للسكن))[50]. وتمارس اللغة التوريات أيضاً بسبب العدوى. فاللغة الفرنسية تتيح لمستعملها اللعب إلى ما لا نهاية على المعاني السلبية والإيجابية لكلمة personne (شخص، واحد، لا أحد)، كما نرى في cette personne n'est personne. (هذا الشخص نكرة). ويعود ذلك إلى العدوى حيث نرى التلازم المستمر بين أداة النفي والضمير ne ... personne قد وصم كلمة personne بمعنى سلبي. وأخيراً، نرى اللغة تمارس التورية هكذا وببساطة وحسب؛ وبعبارة أخرى نجد

(*) ربما لأن البادئة - in تشير إلى النفي (المترجم).

(49) H.W. Fowler, *A Dictionnary of Modern English Usage*, 2nd ed. rev. by Sir Ernest Gowers (Oxford; New York: Oxford University Press, 1965), p. 283.

(50) Ullmann, *Semantics*, p. 157.

الاستعمال اللغوي يتبنى مُلْحة لغوية ابتكرها "الصائغ المجهول" للكلمات.

وهل يمكننا أن نمضي أبعد من ذلك لنقرر أن بنية اللغة قائمة على اللعب بالكلمات والتوريات؟ وقد اقتربت من هذا الموقف في الفصل الأول حين ذكرت نظرية فرويد عن المعاني التناقضية للكلمات البدائية الأساسية[51]. إن أصل اهتمام فرويد بأعمال كارل آيبل Karl Abel معروف جداً: وهو أن فرويد بعد أن تطورت عنده فكرة غياب النفي في رموز الأحلام ـ حيث قد ترمز الخميلة البيضاء المزهرة للنقاء والدنس الجنسيين في وقت واحد ـ فإن فرويد وجد ما يؤيد نظريته تلك في التحليلات اللغوية التي قام بها آيبل للغات القديمة، وخاصة الفرعونية في مصر القديمة. وكانت أطروحة آيبل تتعلق بوجود غموض نسقي في اللغة: ففي لغة المصريين القدماء كانت الكلمات نفسها تُستعمل لتسمية الأضداد مثل: عجوز وشاب، وضعيف وقوي. وقد ثبت الآن أن تفسيراته، وبخاصة تلك المتعلقة باللغة المصرية القديمة، خاطئة. وقد أظهر علماء الاشتقاق أنه كان يقارن بين كلمات من عصور مختلفة مرت بها اللغة، وكلمات من أصول مختلفة، حيث كان التجانس الصوتي هو نتيجة عرضية للتغير اللغوي. وكان من أبرز النقاد لهذه النظرية بينفينيست Benveniste، في مقالته الشهيرة «بضع ملاحظات على وظيفة اللغة في مكتشفات فرويد» Some Remarks on the function of language in Freud's discoveries[52]. ففي مواجهة طروحات آيبل كان بينفينيست يتمسك

(51) Sigmund Freud, «The Antithetical Sense of Primal Words,» in: Sigmund Freud, *On Creativity and the Unconscious; Papers on the Psychology of Art, Literature, Love, Religion*, Selected with introd. and annotations by Benjamin Nelson (New York: Harper and Row, [1958]), pp. 55-62.

(52) Emile Benveniste, «Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne,» dans: Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Bibliothèque des sciences humaines (Paris: Gallimard, 1966), pp. 75-87.

بمقولة سوسير إنه يستحيل من حيث المبدأ التمييز بين فكرتين أو معنيين بينما نحن نستعمل كلمة واحدة للإشارة إلى كلتيهما. فإذا ما كانت لغة ما تستعمل الكلمة نفسها للإشارة إلى "كبير" و"صغير" فهذا يعني أن اللغة لا تميز بين الخاصيتين أو المفهومين. فنظام اللغة *langue* لا يتعرف إلا إلى فروقه الخاصة، وما هو إلا شبكة من الفروق: وفي هذا نجد بينفينيست التابع الأمين لسوسير. إلا أن هذا النقد بدوره لا يخلو من إشكالات، كما أشار ج. سي. ميلنر في مقالته عن ذلك الجدل(53). **أولاً**، حتى لو كان التجانس الصوتي مجرد نتيجة عرضية للتطور والتشوه والفساد، فإن حقيقة أن المتضادات متشابهة صوتياً لا يمكن أن تكون غير ذات علاقة. أنا أعلم أن في كلمة without (بدون) أن المكون الأساسي فيها with (مع) يحمل المعنى القديم "ضد"، كما يحصل في withstand (يتحمل). ولكن يبقى الواقع أن كلمة without تحوي with ككلمة من ضمن كلمة، وهذا بالنسبة إلى المتكلم العادي، أي إلى كلٍ منا، يحمل المعنى العادي المستعمل في الحالة الحاضرة للغة، وهذا ما يجعل without كلمة مركبة متناقضة نوعاً ما. **ثانياً**، إن اللغة بالفعل تنسب معاني متضادة للكلمات ذاتها، وهذا يتضح في المثال التالي مع كلمة risk (يخاطر). فأن يخاطر المرء بحياته هو أن يخاطر بالموت. فكلمة يخاطر تحمل معنى المقامرة بشيء نملكه ولا يهمنا فقدانه: الحياة، وتحمل في الوقت نفسه معنى التعرض لتجربة لا نمانع في التعرض لها: الموت. وفي هذه الحالة نستعمل الكلمة ذاتها للمعنيين. وليس من العسير إيجاد أمثلة أخرى: فكلمة overlook تعني تصفّح أو نظر نظرة سريعة إلى الشيء، وهي تعني أيضاً التغاضي أو التعامي عن الشيء(54). ولئن كان من السهل أن

---

(53) J.C. Milner, «Sens opposés et noms indiscernables: K. Abel comme refoulé d'E. Benveniste,» dans: Auroux [et al.], *La linguistique fantastique*, pp. 311-323.

(54) Redfern, *Puns*, p. 45.

نصرف النظر عن حالات مثل الفعل cleave (شقّ / انشق، لصق بـ) كمثال من خلل أو سوء حظ في التغير التاريخي للغة (وهو مشتق إما من اللفظة الإنكليزية القديمة cleofan بمعنى فرَّق، أو من اللفظة الإنكليزية القديمة الأخرى cleofian بمعنى التصق بـ)، فإن حالات الخلل في الظروف التزامنية أصعب على التأويل ولا يمكن التغاضي عنها. فنحن مثلاً نأخذ الدواء لـ السعال وضد السعال pour la toux - contre la toux (ولا أظن أن التضاد بين المعنى العلاجي لـ for والمعنى الوقائي لـ against واضح في الفرنسية كما هو في الإنكليزية). وكذلك الأمر بالنسبة إلى dernière mode (آخر موضة) وla mode nouvelle (أحدث موضة)ـ فالفرنسيون لا يميزون بين الموضة الأخيرة والموضة الأحدث. وإذا أخذنا مثالاً آخر: "أتساءل إن كان بيتر قد فعل ذلك"، و"أتساءل إن كان بيتر لم يفعل ذلك". فإن النفي في الجملة الثانية لا ينفي شيئاً. وهذا ليس حالة من التورية أو اللعب بالكلمات ولكنه إشارة إلى وجود لبس أو غموض أو تردد عام كامن في قلب نظام اللغة. إن *lalangue* أو المتبقي ليس خارج اللعبة بل هو في قلبها. إن كلمة مثل sacer، التي تعني في الوقت نفسه "مقدس" و"رجيم"ـ وقد استعملها بينفينيست في رده على أطروحة آيبل ـ لهي مثال على الكلمات التي تحتوي في داخلها على الحد الموجود (بين فكرتين متمايزتين) وعلى انحلال هذا الحد، وهي بذلك نموذج للمتبقي.

وهكذا نرى أن القيام بالبرستة تجاه اللغة هو القيام بفعل عنف متعمَّد عليها. ولكنه، كما يقول الفرنسيون "عنف لذيذ". فاللغة تستفز وتشجع وتمارس ما يفعله بها ذلك "الصائغ المجهول" واللاعب على الكلمات. فالتحليل التعددي، بعد كل شيء، ما هو إلا مقايسة بلغت حد الإفراط، أي أحد المبادئ التنظيمية لنظام اللغة وقد أسيء تأويله. فمن نحن لنقول إن هذا الإفراط خطأ؟ فضمن حالة اللغة الراهنة، تكون المقايسة التي تلحظها جماعة

متكلمي اللغة في حالة الاشتقاق الشعبي مثلاً، تكون حاضرة حقيقةً. وهكذا نرى أن نقطة الانطلاق "الخاطئة" عند بريسيه تبدو أنها تقرر حقيقة واقعة عن عمل اللغة.

التركيب الخاطئ، أو وَلفَسة اللغة

إن أحد الفوارق المهمة بين بريسيه وولفسون هو أن الأول تخلّص من معظم القيود التي كان يمكن أن تحد من تكاثر تأويله ـ فقد أزال القيد الأهم على تحليل الخيوط أو الأنساق اللغوية بتقرير أنه يمكن أن يحلل خيطاً أو نسقاً لغوياً أكثر من مرة. بينما نرى الآخر يفرض على نفسه قيداً جديداً: إن الكلمات الأجنبية التي يترجم إليها الكلمات الإنكليزية عليها أن يكون لها الشكل نفسه والمعنى نفسه؛ إن المترادفات المأخوذة من لغات مختلفة يجب أن يكون لها جَرْس متشابه. هذه مهمة سهلة إذا كانت الكلمة قد استعيرت من لغة إلى أخرى، ولكنها مهمة مستحيلة في الحالات الأخرى. ولذلك، حتماً، يتم التعويض عن هذا القيد المفرط بحرية متزايدة في مجال آخر: في الوصل بين عناصر لا يحق لها الامتزاج، في توليد مسوخ لغوية مثل العجول ذات السيقان الخمسة أو الكائنات اللفظية الخرافية. وبالطبع تكون الممارستان المذكورتان، وهما فرض قيود جديدة والتحرر من قيود قديمة، وجهين لعملة واحدة. فالولفسة هي انعكاس مرآوي للبرستة، وقد يصعب أحياناً إيجاد الفارق بين التحليل والتركيب. إن زلات اللسان التبادلية spoonerism (حيث يجري خطأ استبدال الأصوات في بداية الكلمات المتعاقبة) لهي مثال جيد على ذلك. فمنها ما يفصل، ومنها ما يزحزح، ومنها ما يعكس، ومنها ما يجمع معاً نسقاً لغوياً جديداً غريباً من الكلمات. وهذا مثال يوضح تلك الممارسة: May I sew you to your sheet? (هل أخيطك إلى شرشفك؟) وأصلها: May I show you to your

seat! (هل أدلك إلى مقعدك!). إن نظافة هذا المثال المأخوذ من العصر الفيكتوري وسلامته تميزه عن الأمثلة المعاصرة ذات الطبيعة الفاسقة، وهي تشكل جزءاً من سحره. وتنتج اللغة أيضاً مسوخاً من هذا النوع، ولكن كل ما نحتاجه لذلك هو تقييد الاسم: فزلة اللسان spoonerism تصبح تبادلاً صوتياً خاطئاً metathesis.

والسبيل الأول الذي سنسلكه هنا هو سبيل القيود المفرطة. وعلينا أن نعترف هنا أنه يسهل التعامل مع اللغة في هذه القضية، فهي تقبل أكثر الاحتياجات استحالة. فلنفترض أنني قررت أن أصنع جملة تحتوي كلمة had إحدى عشرة مرة متتابعة ـ وبدون خداع، أي بدون أن أستعمل الكلمة كاسم علم. وهاك الجملة:

James where John had had had had had had had had had had had the teacher's preference.

ولربما أصبحت الجملة أوضح إذا ما أدخلنا علامات التنقيط، وسيتضح أنني خادعت باللعب على كلمة "جملة".

James, where John had had "had had", had had "had"; "had had" had had the teacher's preference[55].

والخداع الذي ألمحت إليه هو بالطبع إدخال علامة الفاصلة والنقطة(؛) ولكن أليس مدهشاً هذا الكم من المرونة في اللغة؟ فعن طريق اللعب على الكلمتين use (يستعمل) و mention (يذكر) وعلى الإبهام المعنوي الدلالي للفعل have (وهو نوع من "الجوكر" اللغوي) بوسع اللغة أن تتقبل أصعب الشروط. (وقد كان هذا ممكناً لأنني بالطبع كنت أعرف أنه يمكن الإيفاء بتلك الشروط؛ فكما في الكلمات المتعلقة بالمهارة اللغوية، الجواب يسبق السؤال). إن المثال المذكور آنفاً هو نموذج معزول ومبالغ فيه. ولكنه يبدو مشابهاً إلى حد مدهش لتلك الألعاب التي كانت تمارسها مجموعة أوليبو

(55) أدين بهذه الجملة لمحاضرة ألقاها بيتر هاكر Peter Hacker، وهو بالطبع غير مسؤول عن طريقة استعمالي لها.

Oulipo[56]. ففي ظاهر الأمر، إن المنحى العلمي للمجموعة (فرانسوا لو ليونيه Fransois Le Lionnais أحد مؤسسيها، هو عالم رياضي)، وتذوّقهم لما يسمى بـ"الأدب المحتمل أو الكامن" potential literature بمعنى التطور الذاتي أو التلقائي للاحتمالات المحكومة بقوانين، إن هذا المنحى يبدو أنه يشدنا بعيداً عن ما نهتم به من اللعب الحر للغة. إلا أن الإفراط في القواعد والقيود لا يخفي، بل على العكس يكشف، وجود المتبقي. وهكذا، فقد كانت مجموعة أوليبو تمارس الترجمة الصوتية *traducson* قبل لويس دانتان فان روتين. ولنأخذ مثالاً من قول ليونيه un singe de beauté est un jouer pour l'hiver (إن قرداً جميلاً هو لعبة للشتاء). ولا يجادل إلا ذو روح كئيبة في أن هذا القول هو تحسين للبيت الأول لقصيدة إنديميون *Endymion* للشاعر الإنكليزي كيتس (A thing of beauty is a joy forever). إلا أن موقفهم النموذجي هو في فرض قيود إضافية من شأنها أن تنتج تلقائياً نصوصاً جديدة من نصوص قديمة، وهذا نوع من الولفسة داخل اللغة. وأحياناً تكون الممارسة سهلة بما فيه الكفاية، كما في طريقة S+7 حيث تُستبدل كل كلمة في نص مشهور بالكلمة التي تأتي في المرتبة السابعة بعدها في معجم محدَّد ـ عادة، نحسب الكلمات التي تنتمي إلى الفئة النحوية نفسها، فهكذا، إذا ما استعملنا معجم لونغمان للإنكليزية المعاصرة *Longman Dictionary of Contemporary English* واستعملنا طريقة S+7 فسنحصل على بديل لجملة شكسبير الشهيرة To be or not to be, that is the question (أن تكون أو لا تكون، تلك هي المسألة)، فتصبح To beautify or not to beautify, that is the quetzal (أن تجمّل أو لا تجمّل، تلك هي "العصفورة" أو "العملة"). وإذا طبقنا طريقة S+9 حصلنا على

---

(56) Oulipo, *La littérature Potentielle: Créations ré-créations, récréations*, Collections Idées; 289. Littérature (Paris: Gallimard, 1973).

جملة أقرب إلى الجَرْس الشكسبيري To beckon or not to beckon, that is the quibble (أن تومئ أو لا تومئ، تلك هي المماحكة). إن الاحتمالات اللانهائية لهذه الطريقة تجعل المرء يرتجف من الإثارة: فهناك مكتبة بابلية من الألعاب اللفظية والمماحكات بانتظارنا محاطة بكل أشكال المراوغة. إن جزءاً من عمل المتبقي يتبدى في واقع أن على بعضه أن يكون له معنى. أحياناً تكون الممارسة أصعب، كما في حالة الجناس التصحيفي أو في حالة المستقطع أو المجرد من الحروف (حيث يُتَجَنَّب استعمال حرف ما في النص). وقد كتب بيريك Perec قصيدة طويلة استخدم فيها التشويهات المحتملة للأحرف في كلمة ulcérations (تقرُّح) والتي بلغت 399 عداً. وفي ما يلي المقطع الأول منها:

قلب بغريزة سكرى
معتزل عرشه بدون نفع
تغرق سفينة القرصان، تساعد
المتوحِّد
هل تخشى السباق الدخيل؟[57]

إن الترجمة مغلوطة. والترجمة الحقيقية الوحيدة للمقطع هي ما يلي:

COEURALINST / INCTSAOULRE / CLUSATRONEI / NUTI-LECORSA / IRECOULANTS / ECOURANTLIS / OLETU-

(57) Coeur à l'instinct saoûl
Recluse à trône inutile
Corsaire Coolant secourant
l'isolé
tu crains la course intruse?

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

انظر: Oulipo, *La bibliothèque Oulipienne* (Paris: Ramsay, 1987), vol. 1, p. 3.

CRAINS / LACOURSEINT / RUSECALOTIN.

ونلاحظ أن البيت الأخير في المقطع ينتهي في وسط جناس تصحيفي *RUSE / CALOTIN* وأن الأبيات لا تتناسب مع الجناسات، فهناك دائماً مترسِّب، وأن الصعوبة الكبرى ليست في المضي قدماً بل هي في الانتهاء من دون ترك شيء لم يُقل. كما نلاحظ أن الجناس الأخير يحمل معنىً بذاته بشكل مستقل: "wily bigot" (متعصب ماكر).

ولكن بيريك أيضاً هو مؤلف كتاب عن تاريخ المستقطعات (النصوص حيث تُتَجنَّب بعض الحروف)، كما ألّف روايته المشهورة (**الغياب / الوفاء**) *La disparition*، حيث كتب 250 صفحة من النثر المتماسك من دون استعمال حرف "e" ولا مرة واحدة، وهو أكثر الأحرف استعمالاً في اللغة الفرنسية[(58)]. فلم يستعمل أداة التعريف للمذكر (le)، كما استغنى عن معظم الصفات بصيغة التأنيث، وبَتَرَ صِيَغ التصريف من كثير من الأفعال المضارعة: وتبدو الصعوبات بالغة الضخامة، ولكنه تمكن من التغلب عليها. والجانب الأكثر إدهاشاً في ذلك هو أن هذه الرواية ليست مجرد إنجاز لفظي بارع فارغ من المحتوى، ولكن الرواية فعلاً جديرة بالقراءة. والرواية مكتوبة بأسلوب روسل Roussel، وهي قصة مغامرات بإيقاع سريع يبهر الأنفاس تعالج موضوعاً هاجسياً هو موضوع الاختفاء. فنرى الناس والأشياء تختفي باستمرار ونجد إشارة غامضة في كل مكان. وتتخذ هذه الإشارة شكلاً غامضاً هو ثلاثة خطوط أفقية تتصل عند أحد طرفيها بخط عمودي.

يتألف القيد العكسي من فَرْض نظام لغوي ثابت على السرد. وهنا نجد أن اللغة هي التي تتكلم، بالمعنى الحرفي لهذه العبارة،

---

(58) انظر: Georges Perec, *La Disparition* (Paris: Denoël, 1969).

انظر أيضاً: تعليقات جون لي John Lee عن ترجمة بيريك في: *Times Literary Supplement* (2 September 1988), p. 958.

فالقصة تتخذ شكل الأبجدية. وأنا لا أعني بذلك أبجديات إدوارد لير الهرائية، حيث كانت القصائد التي تشرح كلاً من الأحرف مستقلاً عن الآخر، ولم تصبح المهمة مؤلمة إلا عندما وصل إلى الحرف x - وهنا كان وجود كلمة xerxes نعمة. لكني أعني قطعة سردية قصيرة حيث يكون نسق من الأحرف الصائتة ممتزجاً بحرف صامت واحد. وهذا مثال من بيريك: "dadedidodu"، "dad est dit dodu" (أبي، الذي هو رجل إنكليزي، يقال إنه قصير وسمين نوعاً ما). وهذه نسخة كالفينو الإيطالية : "Dà, deh di do!Do*" ويشير وجود النجمة في نهاية الكلمة الأخيرة إلى إنها إنكليزية. أما في ما يتعلق بالقصة، فهي كالعادة مؤثرة للغاية: إمرأة أميركية شابة تتعلم الموسيقى والغناء ولكنها تواجه صعوبة في أداء إحدى النغمات. ويطلب منها أستاذ الغناء أن تعطيه نغمة c ويشجعها بلغتها الأصلية[59].

هذه هي المادة التي تُصنع منها القصائد. وقد لاحظ ستاروبينسكي Starobinski أن ما حاول سوسير أن يكتشفه في دفاتر جناساته قد يكون وهمياً، ولكنه كان قريباً جداً ممّا يفعله الشعراء الذين يفرضون على أنفسهم قيوداً صوتية بالإضافة إلى القيود المعنوية. وهذا مقطع من قصيدة *In Sepulcretis* للشاعر الإنكليزي سوينبيرن Swinburne،

عرِّ الأسرار الفقيرة الميتة في قلبه

عرِّ الروح العارية، حتى يتمكن الجميع من التحديق،

---

(59) G. Perec, «Petit Abécédaire illustré,» dans: Oulipo, *La littérature potentielle: Créations ré-créations, récréations*, p. 240, and I. Calvino, «Piccolo sillabario illustrato,» dans: Oulipo, *la bibliothèque Oulipienne*, vol. 1, p. 106.

Make bare the poor dead secrets of his heart
Strip the stark-maked soul, that all may peer,
Spy, Smirk, Sniff, Snap, Snort, Snivel, Snarl, and Sneer,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

أنظر، تلصّص، تكلّف الابتسام، شُمَّ، انهش، انخر، اهتف، زمجر، تهكّم[60].

ولنعترف بأن البيت الأخير ليس الأفضل، وفيه جانب قوي من المعارضة الساخرة للذات. إلا أن جانب الإفراط في اللعب في البيت، وهو يعبّر عن ميل منحرف إلى حد ما، يعوض عنه ذلك الحدس الذي نكتشفه بأن هناك علاقات قرابة دلالية أو معجمية بين الكلمات الإنكليزية، وأن العنقود الصامتي - "sn" يفعل فعل "الموضوع الصوتي " phonestheme، بحسب عبارة وورف Whorf، بمعنى أنه يعبّر عن معنى معيَّن. ولِنُعْمِل الفكر في سلسلة أخرى من الكلمات: nip (قرصة، عضة)؛ clip (ضربة، قَصَّة)؛ tip (نقرة، خبطة خفيفة)؛ dip (غَمْسة، غطَّة)؛ grip (ضغطة، عصرة)؛ pip (فقس)؛ flip (نقرة، نقفة)؛ drip (تنقيط، قطرة)، وهي التي قدمها بولينغر Bolinger، وسنرى أنها كلها تتحدث عن ضربة خفيفة أو عن أثر هذه الضربة[61]. وهذا هو الميدان الذي نجد فيه المسوخ اللغوية المخلوقة عن عمد وإرادة، والتي تصنعها مجموعة أوليبو مقلدةً أعمال اللغة.

ولئن كانت اللغة لا تمارس هذه الألعاب كما تمارس التحليل الخاطئ، فهي تسمح بها وتشجعها. وعلى كل حال، فإن لديها ما يدعوه جاكوبسون Jokobson الوظيفة الشعرية المتمثلة بعبارة مثل I like Ike. ولنذكر هنا أسئلة الامتحان التجريبي الواردة في كتاب *1066 and All That:* Tory acts, factory acts, satisfactory acts[62]. إن التركيب الخاطئ هو الصورة العكسية للاشتقاق الشعبي. وقد

---

(60) A.G. Swinburne, *Selected Poems* (Manchester: Carcanet, 1982), p. 230.

(61) Dwight Le Merton Bolinger, *Forms of English* (Cambridge, Mass: MIT Press, 1965), pp. 245-247.

(62) Walter Carruthers Sellar and R.J. Yeatman, *1066 And All That*, Penguin Books, no. 1424 (Harmondsworth: Penguin, 1960), p. 101.

يكون هناك زاوية في اللغة تقوم فيها اللغة بلعبة القيد الإضافي. وليس ذلك في عثرات اللسان tongue twisters (تلك العبارات التي يكثر في كلماتها صوت معين ويصعب لفظها بشكل سليم ويولع بها الأطفال)، فلا بد أن هناك مَن اخترع مثل تلك العثرات (pick a peck...)، بل هو في محاكاة الصوت في الكلمات onomatopoeia، وهي جانب لغوي أكثر أهمية مما يظن معظم اللغويين. فالأمثلة التي سبق تقديمها لم تكن إلا حالات من المماحكة الصوتية تتجسد في عناقيد صامتية وفي تبدلات صائتية (فبحسب بلومفيلد Bloomfield، فإن العنقود الصامتي - sn له ثلاثة معان: صوت شهقة كما في sniff، حركة سريعة كما في snap، زحف كما في snail)[63]؛ كما أن تبديل الحرف الصامت يوحي بمثل هذا التغيير كما في الفارق بين snap وsnip. وقد نجد مثالاً آخر عن التقييد الإفراطي (لزوم ما لا يلزم) في اللغة نفسها في نماذج الاتباع وهي الكلمات المزدوجة التي تحوي تناوباً للصوائت أو تبادلاً في الصامت كما في الأمثلة التالية: pit-a-pat (تكتكة، خفقان)، tik-tock (طقطقة)، namby-pamby (لغو الكلام)، وhiggledy-piggledy (خِلْط مِلْط).

والمسوخ الكلامية نراها في كل مكان. نراها في ظاهرة التصريف والإعراب، في الخلع، وفي النحت الإلصاقي. ونرى الشعراء يطلعون بكلمات أو عبارات مرتجلة لتأدية معنى محدود. وكمثال على ذلك، نجد كارول مثلاً يأتي بفراشة bread-and-butterfly (اللعب على كلمة butterfly = فراشة) التي لا تأكل إلا الخبز والزبدة bread and butter ـ وهي قصة حزينة لأن هذه الفراشة تموت إذا لم تجد هذا الطعام، وهي لن تستطيع إيجاده أبداً. وفي السونيتة رقم 63 لشكسبير نقرأ When his youthful morn / Hath travelled to Age's steepy night. عندما سافر صباح شبابه إلى ليل

(63) مقتبس في: Ullmann, *Semantics*, p. 89.

العمر الشديد الانحدار.

في النص الأصلي كانت الكلمة travail'd (شقي، جهد)، وهي كلمة منحوتة لتؤدي معنى محدداً[64]. والواقع أن التورية، إذا ما نظرنا إليها عبر المرآة، ليست إلا الشكل التام للكلمة المنحوتة. إلا أن ذلك يبقى على المستوى الأدبي والمقصود، حتى ولو كان ذلك بمساعدة اللغة، كما في حالة travail'd. وهناك كلمات منحوتة مرتجلة بين كلماتنا. ويخبرنا المعجم أن الفأر عندما ينفلت أو ينطلق مسرعاً scurry فهو يبعثر بسرعة scatter in a hurry. ويسمي اللغويون الظاهرة بـ"الكلمات المزجية" blends، وهي طريقة خصبة في توليد الكلمات. فهناك كلمة chunnel المنحوتة من كلمتي channel tunnel (النفق تحت القنال الإنكليزية أو بحر المانش). ونجد مثالاً آخر في الكلمة الأميركية dawk (المنحوتة من كلمتيdove (حمامة) و hawk (صقر)) وتُستعمل للإشارة إلى سياسي ذي سياسة خارجية متقلبة بين الحمائم والصقور، وصولاً إلى التصلب في الشؤون الحربية والاستسلام إلى "نشوة الحرب" wargasm (المنحوتة من كلمتي war (حرب) orgasm (ذروة النشوة))[65]. وقد لا نجد عدداً كبيراً من هذه الكلمات المزجية، ولكنها موجودة بقوة. إن جمال كلمة wargasm، وإحساسنا بأنها كلمة مناسبة للموصوف في العمق، كما في الاستعارة الجيدة، كل ذلك يظهر لنا أن المتبقي يفعل فعله في اللغة. فهو يعمل في كل الكلمات التي تجري صياغتها. وليست كل هذه الكلمات شاذة في القياس، وليست كل الكلمات الشاذة مثيرة للاهتمام. فالمقتطعات الصوتية أو اللفظات الأوائلية acronyms (الكلمات المنحوتة من أوائل كلمات في عبارة) قد تكون نظيفة وآمنة، مثل BP و NATO. ولكن هناك منها ما هو مبتكر وقد يحمل أكثر من معناه.

(64) انظر: Mahood, *Shakespeare's Wordplay*, p. 104.

(65) Bauer, *English word-formation*, pp. 96, 237.

وهذا ما حصل في حالة رئيس الوزراء الفرنسي السابق ريمون بار Raymond Barre. وكان اسمه Barre مناسباً لتشكيل لفظة أوائلية، وبالفعل فقد ترأَّس لجنة من المرشحين المحليين تحت اسم B-A-R-R-E. وقد نسيت العبارة الأصلية والكلمات التي اقتطعت من أوائلها هذه الكلمة ـ وليس هذا ما يهمنا الآن.

أما في ما يتعلق بالتركيب المشكوك فيه، فإن اللغة تمارس النسيان نفسه كما في مسألة الاشتقاق الشعبي (وهذا يشكل وسيلة أخرى لصياغة كلمات جديدة مثل burger و copter). وهذا يظهر بوضوح في ما يُعرف بالمركَّبات الاستخراجية (المؤلفة من أكثر من كلمة وحيث لا يشير أي من المكونات إلى المعنى النهائي للكلمة) exocentric. فالدعسوقة (الدويبة الحمراء lady bird) ليست بـ lady (سيدة)، ولا بـ bird (عصفور). فعلى الأقل العصافير تطير: ويخبرني معجم الاشتقاق الذي أستعمله أن هذه الدويبة كانت في ما مضى تدعى lady-cow (السيدة البقرة). وطبعاً أنا هنا ألعب دور المتغابي. إن الـ *Marienkäfer* هي خنفساء "السيدة" our lady، مع أنني أجهل السبب في هذا التمييز، وهذه الكلمة لا تقل غرابةً عن أسماء نباتات لا تحصى. ولكن الحقل المعجمي لأسماء النبات والحشرات هو بالضبط الحقل الذي تتميز فيه اللغة الإنكليزية بأوسع خيال وأكثره شاعرية، هنا ينطلق المتبقي على سجيته من دون ضوابط. وهنا يمكننا أن نفهم الإغراء الذي تعرض له كارول في اختراعه لكلمة snapdragonfly (المشتقة من dragonfly (ذبابة فارسية)). وهذا مثال من اللغة الفرنسية. عندما يكون الفرنسيون مرتدين أفضل حللهم يقال إنهم *sur leur trente et un* (على الحادي والثلاثين.) لا أحد يعرف لماذا استعملت هذه العبارة أو ماذا كانت تعني في الأصل. إن التفسير الأقرب إلى العقل هو الوحيد الذي يُحتمل أن يكون خاطئاً: كان *trentain* اسماً نادراً لنوع من القماش الفاخر الذي كانت لُحمته مصنوعة من 30×100 من الخيوط. وهناك

تفسيرات أخرى أكثر خيالية وأكثر احتمالاً: الرقم 31 هو رقم الحظ في بعض ألعاب الورق. ويقول مثل عسكري قديم trente et un, jour san pain (واحد وثلاثون، يوم طويل من دون خبز)، وهذه حجة تُتخذ لإجازة طويلة من العمل أو سبب للاحتفال (الساخر؟). والأسوأ من ذلك، قد تكون العبارة مسبوقة بعبارة أخرى، لا تزال موجودة في كيبك، حيث يُستبدل الرقم 31 بـ 36. وأكثر التفسيرات احتمالاً هو أن الرقم 36، مثل الرقم 1001، هو رقم سحري ويشير إلى مناسبة مميزة[66]. وفي كل الأحوال فإن النتيجة هي ظهور مسخ لغوي آخر فأنا أفهم كل كلمة بمفردها ولكني لا أفهم مجمل العبارة (وقد تكون الحالة أسوأ بأن أفهم مجمل العبارة ولكني لا أفهم العلاقة بين معناها العام ومعاني كلماتها المفردة). إن التركيب الخاطئ يشبه الأحجية التي غاب معناها. هناك لوحة معروضة في معرض أوفيزي في فلورنسا، كانت تُنسب إلى جيورجيوني Giorgione، وتُنسب الآن إلى بيليني Bellini، وتحمل اسم أليغوري *Allegory* (قصة رمزية). والمشكلة هي أنه لا أحد يستطيع أن يقول إلامَ ترمز هذه اللوحة. فعلى ضفة نهر وعلى خلفية صخرية يقف بعض الأشخاص على منصة رخامية. ويبدو أن أحدهم هو القديس سيباستيان، ولكن لم يتعرف أحد على الأشخاص الآخرين، ولا يستطيع أحد أن يقول لِمَ تم وضعهم هناك. إن هذا التركيب النحوي التصويري الغريب يقدم لنا مفتاحاً لحل اللغز: إنها تصوير إرهاصي للمتبقي في أثناء قيامه بعمله، للتركيب الخاطئ false composition وللتحليل غير المناسب undue analysis[67].

---

(66) أدين بمعرفتي هذه لِ C. Duneton في:

C. Duneton, *La Puce à l'Oreille: anthologie des expressions populaires avec leur origine* (Paris: Stock, 1979).

(67) لسرد أكبر عن هذه اللوحة المميزة انظر:

Roger Caillois, *Cohérences aventureuses*, Collection Idées; 359 (Paris: Gallimard, 1976), pp. 150-155.

وكلمة تركيب composition هي الكلمة المناسبة. ولئن كانت صياغة الكلمات المرتجلة تنتج مسوخاً لغوية، على حد قول جوديث ميلنر، فما ذلك إلا لأنها تستخدم تركيباً مسخياً للأضغاث أو الأوهام أو الغيلان التقليدية. فنجد أسداً صغيراً هنا ونسراً هناك، وتتألف منهم العنقاء gryphon (حيوان خرافي برأس وأجنحة نسر وجسم سبع). وإذا أخذنا القليل من طعام الفطور breakfast والقليل من الغداء lunch، لكنا نتناول brunch(*). والعنصر المخرَّب هنا هو نظام اللغة عند سوسير، طالما كانت الكلمات المنحوتة الارتجالية تتنكر لعشوائية الاشارات بإدخال التحفيز في كل الأمكنة، وترفض خطية linearity المؤشرات الدالة بإجبار من يفسر الكلام على إيجاد "الكلمات التي هي تحت الكلمات". وهكذا نجد إحدى المريضات عقلياً تخاطب طبيبها قائلة:

Cher merdessein, est-ce que j'ai une tu meurs?(68)(*)

ونجد تحت الكلمات المبتكرة (وكأننا في حالة اشتقاق شعبي) نجد جمهرة من الكلمات médicin (طبيب)، merde (غائط)، sain (صحيح، سالم، سديد)، sein (صدر، ثدي، حضن، رحم)، tumeur (ورم). وهذه الكلمات تشكل، كما يرى غريسيلون A.Gresillon، نصاً مفاده: "عزيزي الطبيب، من أعماق بؤسي، هل لك أن تخبرني إذا كنت صحيحة الجسم أم أنني أعاني ورماً في الثدي، ويكون الحكم عليّ في هذه الحالة بالموت؟" ونلاحظ هنا أيضاً نوعاً من السرور الذي يتيحه المتبقي في تسمية الطبيب العزيز

(*) وجبة تؤخذ في منتصف فترة الصباح بين الفطور والغذاء (المترجم).

(68) A. Grésillon, «le Mot-valise, un «monstre de langue»?,» dans: Auroux [et al.], *La Linguistique Fantastique*, p. 257.

تاريخ القضية ورد أصلاً في: A. Fernandez Zoila, «Mots en jeu/enjeu de mots,» *L'évolution Psychiatrique* (Paris), 1, vol. 44 (1979), pp. 29-42.

(*) نظراً لأن هذه الجملة لعب على الألفاظ يستحسن عدم ترجمتها لا سيما وأن شرحها وارد في ما يلي (المترجم).

بالـ shit (غائط، لعنة) من دون تحمل مسؤولية تلك الإهانة. ويظهر لنا هذا المثال أن الكلمات المبتكرة هي انعكاس مرآوي للاشتقاق الشعبي، وأن المتبقي يتكلم عن جسم المتكلم ويحمل عنف عواطفه. كما يظهر أيضاً أن نسيان الحدود ليس دائماً مؤقتاً؛ ويرينا أنه بينما تظهر كلمات كارول المرتجلة الاحترام لهيكلية نظام اللغة، بانتمائها لأصناف لغوية محدودة وباتباعها قواعد النحو، فإن هذه الكلمات المرتجلة "المجنونة" لا تظهر الاحترام لأية قواعد من أي نوع، لا سيما قواعد النحو. فلئن كان التحليل الخاطئ معجمياً في الغالب، فإن التركيب الخاطئ هو نحوي في المقام الأول.

وعلينا أن نفهم كلمة "النحو" هنا في ضوء علم الاشتقاق، بوصفه مزجاً لسلاسل مشبوهة من الكلمات. وقد تدخل في ذلك أحياناً عملية الدمج كما نرى في هاتين "الكلمتين" المستفزتين من الصفحة الأولى من رواية *Finnegans Wake* **سهرة على جثمان فينيغان**: twone nathandjoe حيث تندمج كلمتا two (اثنان) وone (واحد) في كلمة واحدة؛ ويمتزج الاسمان Natham وJoe في كلمة واحدة أيضاً. وقد يبدو ذلك كلعبة من ألعاب الصالونات: *aiferferferferr* تعني أربع حديدات بين الهواء les quatre fers en l'air: أربع كلمات fer في داخل كلمة air. وإذا نظرنا في كلمة Upturnpikepointandplace لوجدنا أن كل مورفيم (مقطع في كلمة) يصبح بداية اسم مركب جديد، والصعوبة تكمن، كالعادة في إنهاء السلسلة أكثر منها في متابعتها ـ فلن يكون من العسير إضافة كلمة جديدة بعد place. وفي بعض الأحيان قد يدخل في هذا النحو مجرد التعارض الدلالي، وهذا هو تعريف ما يمكن تسميته بالعبارة الجامعة zeugma (وقد تسمى أيضاً حذف النسق حيث تلعب كلمة واحدة أكثر من دور بالنسبة إلى كلمات مختلفة). وهذا هو الموضوع المتكرر في قصيدة كارول *The Hunting of the Snark* (صَيد السنارك (الكلمة مركبة من snake أفعى وlark قبّرة)).

طلبوه بالكشاتبين، طلبوه بعناية؛
لاحقوه بالشوكات وبالأمل؛
هددوا حياته بحصة من سكة الحديد؛
سحروه بالابتسامات والصابون(69).

وقد كانت مثل تلك العبارة الجامعة الضمنيةZeugma (أو حذف النسق هذا) السبب في سوء التفاهم الشهير الذي حصل بين العم توبي والأرملة وادمان. فلئن انخرطت هي في فن التصريف والإعراب، بقولها "يا إلهي! لا أستطيع النظر إليه/ ماذا سيقول العالم عني إن أنا نظرت إليه؟/ سأسقط على الأرض إن أنا نظرت إليه/ . . ./ سأنظر إليه"، فقد فعلت ذلك لأنها أمسكت بالطرف الخطأ في الصورة المجازية، فقد كان توبي مجروحاً في ساقه وفي نامور Namur، وما رأته الأرملة كان خريطة(70).

إن هذا اللون من ألوان المجاز (اللفظة الجامعة أو حذف النسق) فاقع ولعوب؛ أما الإرداف الخُلْفي oxymoron، فهو أكثر مكراً وتخفياً، ولكنه يلعب اللعبة نفسها. فنحن نستعمل في حياتنا اليومية عبارات مثل "الثلج الملتهب" و"اللهفة الباردة" و"العتمة الظاهرة" و"الكذبة الصادقة". وقد قيل(71) إن هذا النوع من المجاز ذو أهمية خاصة في الأعمال الخيالية، وهي لعبة يتم فيها جمع

---

(69) They Sought it with Thimbles, They Sought it with Care;
They pursued it with forks and Hope;
They Treatened its Life with a Railway-share;
They Charmed it with Smiles and Soap,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

Lewis Carroll, *The Annotated Snark: the full Text of Lewis Carroll's Great Nonsense Epic the Hunting of the Snark* (Harmondsworth: Penguin, 1967), p. 73.

(70) Sterne, *Tristram Shandy*, p. 569 (IX, 20).

(71) Rosemary Jackson, *Fantasy: the Literature of subversion*, New Accents (London: Methuen, 1981), p. 21.

أضداد متنافرة في وحدة مستحيلة، من دون حل - أنظر إن شئت إلى تسمية برام ستوكر لمصاصي الدماء الذين يتكلم عنهم بأنهم "اللا أموات" the undead. كما أنه يلعب دوراً ملحوظاً في فن صياغة العناوين. فهناك نوع فرعي من أنواع الروايات الرائجة في أمريكا يعرف باسم "حكايات الحب الوحشية العذبة"، المقتبس من عنوان رواية حملت هذا الاسم(72). ولا ريب أن هذه الخاصية للعنوان هي التي تجعله سريع العلوق في الذاكرة - وهذا بالمناسبة من الاهتمامات الرئيسة لدور الرواية الرومنسية: **السرور المحرَّم** *Forbidden Rapture*(73). والعنوان جميل من الناحية الصوتية، فهو يحمل تفعيلتين من وزن الإيامب متناظرتين (fŏrbĭddĕn raptŭre)؛ كما أنه مثير أيضاً من الجانب الدلالي المعنوي بالتناقض الظاهري الذي يحمله بين ما هو سار (rapture) وما هو مؤلم بكون السرور محرَّماً (forbidden): إشارة إلى المتعة المحرمة. ولننظر إلى كتاب كان رائجاً في العصر الفيكتوري، كتاب **سر اللايدي أودلي** *Lady Audley's Secret*، للكاتبة الآنسة برادون Braddon(74). فقد تكون اللايدي أودلي من النبلاء، ولكنها تخفي سراً (يفترض أن يكون متعلقاً بإثم ما). إن صورة الإرداف الخلفي تتشكل من الجمع بين الجانبين المتناقضين في عبارة واحدة، مما يثير تناقضاً لغوياً يذكرنا بتلك الكلمات الخرافية التي تنتمي إلى أصل الحضارة.

وللوهلة الأولى، قد يظهر أننا لن نستطيع إيجاد أمثلة من هذه المسوخ "النحوية" في اللغة من تلقاء نفسها، اللهم إلا في شكل الرواسم والكليشيهات والأمثال. وقد يكون العنف الواقع على بنية نظام اللغة أضخم من أن يمكن امتصاصه - ويبدو أنه يجب أن يعاد

(72) انظر: Janice A. Radway, *Reading the Romance Women, Patriarchy and Popular Literature*, Questions for Feminism (London: Verso, 1987).

(73) Violet Winspear, *Forbidden Rapture* (London: Mills and Boon, 1973).

(74) Mary Elizabeth Braddon, *Lady Audley's Secret* (London: Tinsley, 1862).

فعله من جديد من قبل كل متكلم بمفرده. إلا أنه من المؤكد أن اللغة تقدم إلى المتكلم الأسلحة المطلوبة للقيام بهذا الفعل العنيف. فإن المسخية هي نتاج للطابع الشكلي الصارم لنظام اللغة. إن أي نظام نحوي سيرفض تلك الكلمات المبتكرة مثل التي تلفظت بها المريضة المجنونة، أو تلك التي وردت في رواية *Finnegans Wake*، لكنه سيقبل الصور المجازية مثل الكلمة الجامعة والإرداف الخُلفي. فكل ما يطلبه النحو هو أن تُحترم قواعده كأن يأتي اسم بعد حرف الجر وأن يأتي النعت في موقعه المعهود في الجملة، وأن يجري ملء الخانات في الجملة بحسب القواعد. أما كيف يملأ المتكلم تلك الخانات، فهذا مما لا يهم نظام النحو. وقد ينتج عن مثل عدم الاهتمام هذا جمل سليمة نحوياً لكنها لا تحمل معنى سليماً، كما نجد في جملة تشومسكي: "الأفكار الخضراء بلا لون تنام بعنف". ولئن قبل تشومسكي هذه الجملة بوصفها "سليمة نحوياً لكن من دون معنى" في نموذج التراكيب النحوية، فإن أحد أهداف النماذج التالية التي وضعها تشومسكي كان استبعاد مثل هذه الجملة ـ وهذه إشارة أكيدة إلى أن المتبقي يفعل فيها.

ولئن كنت لا أستطيع أن أولِّد مسوخاً نحوية من هذا النوع في اللغة العادية، ولئن كان تدمير نظام النحو متروكاً للأفراد، فإنني أستطيع أن أنتج ما يوازيها من ناحية التطور اللغوي التاريخي، في ما يُعرف بالتحويل conversion. ولننظر في هذه الأمثلة من اللغة الإنكليزية: He upped his score (حسَّن نتيجته، رفع عدد النقاط التي أحرزها) (باستعمال الظرف up كفعل). He downed a pint (جرع باينتاً وهو وحدة من وحدات الكيل، أسقط في (جوفه) كمية من الشراب) (باستعمال الظرف أو حرف الجر down كفعل). He garaged his car (أدخل سيارته المرآب، باستعمال الاسم garage كفعل). The haves and the have-nots (الموسرون و المعدمون، باستعمال الفعلhave كاسم). To out-Herod Herod (بزّ هيرودس

في ما يفعله هيرودس نفسه، باستعمال الاسم العلم Herod كفعل).
وقد ورد عن وولتر سكوت أنه قال "But me no but"[75] (باستعمال أداة الوصل but كفعل). وهكذا نشاهد استعمال الأسماء والظروف، وحتى أسماء الأعلام كأفعال. وكذلك الأفعال، وحتى المنفية منها، تُستعمل أسماء. وهكذا يبلغ التشويه مداه! وينفتح المجال أمام تدنيس المقدسات اللغوية. أنظر إلى هذه القصيدة:

عبْر مستنقعات الـ"لا"
نطارد الـ"متى" الشنيع؛
ونطارد هوية الـ"ماذا"
عبر غابات الـ"ثُمَّ".
وإلى الوعي الداخلي
نقصُّ أثر الـ"أين" المكار؛
ونرمي بالرمح الـ"أين" القاسي، ونمسك باللحية
الذات في مربضه[76].

وليست هذه القصيدة نموذجاً هرائياً، مع أنها توجد في كتاب مختارات لهذا النوع من الشعر: إنها، بالأحرى، شجب واضح

(75) Ullmann, *Semantics*, p. 52.

(76) Across the Moorlands of the Not
We chase the Gruesome when;
And Hunt the Itness of the What
Through Forests of the Then.
Into the Inner Consciousness
We Spear the Ego Tough, and Beard
The Selfhood in His Lair,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

Carolyn Wells, *A Nonsense Anthology* (New York: C. Scribner's Sons, 1902), and (New York: Dover Publications, 1958), p. 36.

للمسيئين إلى قواعد اللغة، وهم من أكثر أنواع المسيئين انتشاراً، أولئك الذين لا ينظرون إلى التحويل كعملية تطورية جماعية بل كعملية آنية وفردية ـ الفلاسفة وعلماء النفس الذين يحقرون شفرة أوكام(*)، ويمضون بالـ ifs والـ cans، ويخترعون الـ Ego والـ Id. ولكنني في هذا العرض لست منصفاً لمهنتي، وأكون مخطئاً إذا عرضت العملية كعملية تطورية بحت. إن أي كتاب محترم للنحو سوف يخبرنا أن التحويل هو احتمال آني أو تزامني، وهو احتمال خصب في هذا المجال ـ على الأقل في اللغة الإنكليزية، التي هي أكثر مرونة من الفرنسية في هذا الحقل. إن التحويل من اسم إلى فعل، ومن فعل إلى اسم، ومن اسم إلى نعت، لهو عملية عادية في نظام اللغة الإنكليزية. ولنفكر فحسب بالاحتمالات التعبيرية للنوع الأخير المذكور آنفاً: يمكنك أن تحوِّل أي اسم إلى نعت بوضعه في الخانة السابقة لخانة اسم آخر. (حيث يقع النعت قبل الاسم في اللغة الإنكليزية) ـ كما نجد في الأمثلة التالية: a London taxi driver (سائق سيارة أجرة لندني)، a Cambridge undergraduate (طالب جامعي من كمبردج)، a brick house (بيت من قرميد). هذا بينما لا يملك الفرنسيون إلا سبيلاً محدوداً إلى هذه الوسيلة فعبارة il est très cinema: (إنه مدمن سينما) لا تزال فيها مسحة من الجرأة على النحو. ولا نحكم بالشذوذ إلا على الفئات الصغرى من التحويل التي هي أقل خصوبة وأقل انسجاماً مع متطلبات الاستعمال الرسمية، كتحويل كلمات نحوية إلى أسماء (كما في this is a must (هذا واجب العمل))، أو تحويل عبارة أو شبه جملة إلى اسم أو نعت، كما في he was one of the also-rans (لم يكن من المجلِّين)، he had the under-the-water feeling (كان لديه شعور بأنه تحت الماء). إنها مسوخ مدجَّنة، ولكنها مسوخ نحوية أيضاً: فاللغة عندما تبرست

(*) نظرية صاغها وليم أوكام الإنكليزي في القرن الرابع عشر وتقضي باعتماد البساطة والاقتصاد في التعبير وقد سبق الإشارة إليها (المترجم).

Brisseticzes، فهي أيضاً، وللأسباب نفسها، تُوَلْفِس Wolfsonizes.

وتبقى الكلمة المستعملة لأداء معنى آني هي نواة وَلْفَسَة اللغة، كما كان التحليل التخميني الخاطئ metanalysis هو نواة برستتها. وإذا أردنا استعمال العبارات السوسيرية نقول إنه إن كانت عملية الاشتقاق الشعبي أو التحليل الخاطئ انحرافات طبيعية في المبدأ العام للقياس، فإن صياغة الكلمات الجديدة والتركيب الخاطئ هي تنويعات للمبدأ المقابل، ألا وهو الإلصاق. في الفصل السابع من الجزء الثالث من كتاب **دراسة في الألسنية العامة** *Cours de linguistique générale*، يقيم سوسير دراسة تظهر التناقض الواضح بين الفكرتين القائلتين بأن: الإلصاق تركيبي، بينما القياس تحليلي، الأول ذو طبيعة نسقية أو تتابعية أفقية syntagmatic؛ بينما الثاني رأسي paradigmatic. الأول هو عملية لا يدخل فيها القصد ـ فلم يغيِّر عبارة *au jour d'hui* إلى *aujourd'hui* إلا طبيعة الأمور في الاستعمال اليومي ـ بينما الآخر وسيلة يدخل فيها الذكاء والقصد[77]. النقطة الأخيرة هي محل شك، فما الصائغ المجهول للكلمات، وسيد القياس، إلا وهم مناسب نعتقد به. إن الاثنين الأولين يُظهران أن الإلصاق هو المَلَكة القادرة على خلق المسوخ في اللغة. وبهذا ننتقل إلى ما وراء دراسة التشوهات. وليس ذلك راجعاً إلى أن إنتاج المسوخ، في تكاثرها الفوضوي، يلقي الضوء على المنتجات الطبيعية للنظام بقدر ما يرجع إلى سبب آخر هو أن العمليات التي يقوم بها النظام والعمليات التي يقوم بها المتبقي هي عمليات واحدة: ليس هناك حد ثابت بين المسموح والممنوع. إن اللغة ذاتها التي تتبع سوسير هي التي تخضع لإغواء بريسيه

(77) Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, Edition Critique préparée par Tullio de Mauro, Bibliothèque Scientifique (Paris: Payot, 1985), pp. 242-244.

وولفسون. ويرحب أهل اللغة بالأبناء الشرعيين والأبناء غير الشرعيين على حد سواء.

نظرة عامة

ماذا يحصل عندما نشجع المتبقي على أن ينطلق على سجيته؟ وعندما يكون مثبوتاً في النص، وعندما يسيطر ويهيمن؟ ونحن لا نجد كل الأمثلة عن المتبقي في النصوص المتوحشة وكلام المجانين. فإن إعطاء الحرية للغة لكي تتكلم بنفسها يتطلّب أرقى شكل من أشكال الموهبة الأدبية والسيطرة على الكلمات. وكمثال عن ذلك، أورد هنا الفقرتين الأولى والثانية من رواية "أمالغاممنون" *Amalgamemnon* للكاتبة كريستين بروك - روز Christine Brooke-:Rose

I shall soon be quite redundant at last despite of all, as redundant as you after queue and as totally predictable, information-content zero.

The programme-cuts will one by one proceed apace, which will entail laying off paying off with all the teachers of dead languages like literature philosophy history, for who will want to know about ancient passions divine royal middle class or working in words and phrases and structures that will continue to spark out inside the techne that will soon be silenced by the high technology? Who will want to read at night some utterly other discourse that will shimmer out a minicircus of light upon a page of say Agamemnon returning to his murderous wife the glory-gobbler with his new slave Cassandra princess of fallen Troy who will exclaim alas, o earth, Apollo apocalyptic and so forth, or else Herodotus, the Phoenicians kidnapping Io and the Greeks plagiarizing the king of Tyre's daughter Europe, but then, shall we ever make Europe? Sport. Rugger. The Cardiff team will leave this afternoon for Montpellier where they will play Béziers in the first round of the European championship,

listen to their captain Joe Tenterten: we're gonna win(*)[78].

ويبدو أن الرواية تبدأ بشكل مستقيم ومن دون مواربة. فنحن نسمع صوتاً واثقاً، صوت المؤلفة "أنا" يقبض على أزمَّة الأمور بالطريقة المعتادة في الروايات. "من زمان، كنت نائماً في ساعة طيبة"، هكذا تبدأ الرواية "من جهة سوان *Du côté de chez Swann*"[79]، بجملة قصيرة غير نموذجية. ولكن القارئ سرعان ما يدرك أن هناك شيئاً ما خطأً. وهذا لأن المؤلفة، وبطريقة المتبقي المعهودة، تفرض قيداً إضافياً على النص الذي تكتبه، محوّلة روايتها إلى نص مستقطع يعتمد على الاجتزاء النحوي syntactic lipogrom. فهي ستستعمل فقط ما تسميه "أزمنة الفعل غير المتحققة" unrealized tenses، مستبعدة أزمنة الماضي أو المضارع السردية. فلئن كان النص يُقصد منه أن يكون مستقطعاً، فالعنصر المستبعد يجب أن يكون العنصر الأكثر استعمالاً. إلا أن غياب صيغتي الفعل الطبيعيتين في السرد لن يحوّل الرواية إلى مضمار سباق الحواجز فحسب. (هل ستتمكن، مثل ولفسون، من المضي بذلك حتى النهاية؟ بالطبع ستتمكن من ذلك ـ فالمهووسون بحب الكلمات دائماً يستطيعون ذلك.) وهذا يُدخل تغييرات عميقة في طريقة السرد، لأنه يستثني الأثرين اللذين ينبني عليهما النص الذي يعتمد على المحاكاة: "الواقعية" و"التعرف". فعلى الرواية التي تعتمد المحاكاة، ولكي تقيم علاقة صحيحة بين الراوي والقارئ، أن تقنع القارئ أنها حقيقية أو أنها تشبه الواقع. فنحن نستطيع أن نتابع تحركات

(*) إن أية ترجمة لهذا المقطع لن تكون وفية للمعاني الواردة فيه نظراً للتقنيات الأسلوبية المستعملة فيه والغريبة عن طبيعة اللغة العربية، ونظراً لإيغاله في قضايا تراثية أوروبية معاصرة غير معروفة للقارئ العربي. إلا أن التعليقات الواردة على المقطع في المناقشة التالية سوف تلقي ضوءاً على أهمية لغة هذا المقطع والرواية التي هو مأخوذ منها بالنسبة لموضوع هذا الكتاب (المترجم).

(78) Christine Brooke-Rose, *Amalgamemnon* (Manchester: Carcanet, 1984), p. 5.

(79) ورد في *Amalgamemnon* ويذكرنا الصوت بـ Beckett لأن الجملة اقتباس خاطئ للجملة الافتتاحية في *Malone Dies*.

شخصيات روايات هاردي Hardy مثلاً على خريطة مرفقة بالرواية، ونحن نعامل "ماري بارتون" Mary Barton كمحاكاة لواقع الطبقة العاملة في إنكلترا في 1848. أضف إلى ذلك أننا نستطيع تحديد موقعنا واتجاهنا بسهولة في رواية كهذه. فنحن نتعرف على هذا العالم، والأكثر من ذلك، نحن نتعرف على موقعنا فيه كقراء. ونكون جمهوراً مطيعاً مستعداً بالاعتراف للراوي بالسيطرة والسيادة. أما إذا تم اختيار أزمنة فعل غير متحققة، فإن ذلك يغيّر من طبيعة الموقف في العمق. فالراوي يعرف عادةً كيف يحافظ على مسافة معينة بينه وبين القصة التي يرويها إذا كان ذلك ضرورياً، كما في رواية "جاين آير" *Jane Eyre*، حيث يمكننا التمييز بين المرأة البالغة التي تروي القصة وبين الطفلة التي تُروى قصتها. وهذا يتطلب رؤية شمولية وإحساساً بأن السرد يأتي دائماً بعد الحدث ـ ومن هنا يكون استعمال فعل الزمن الماضي هو الطبيعي. أما في "أمالغاممنون" فليس الوضع كذلك. فهناك راوٍ هو كاساندرا أو ميرا إنكيتي، مدرِّسة تاريخ تمّ الاستغناء عن خدماتها، ولكنها لا تعرف كيف ستجري الأمور بعد ذلك ـ فهي تقدّم فرضيات، وتتصنّع اتخاذ القرار، ولكن يحصل لدى القارئ انطباع بأن الرواية هي التي تقرر ماذا يحصل. وليس هناك مسافة بين الرواية وبين الشخصيات: فهذه الشخصيات تغزو منزلها وحياتها وتحتج على قدرها الروائي، وتلوي يد الراوية.

ومعنى ذلك أن هذه الشخصيات ليست شخوص رواية بالمعنى المعتاد، كما أن كاساندرا ليست شخصية روائية عميقة متطورة بقدر ما هي شخصية متحولة، "أنا" مصروفة من العمل، كما يُستغنى عن حرف الـ u بعد الحرف q، وبقدر ما تشير كلمة مثل (أنت) you إلى القارئ، في شبكة من العناوين المتنقلة، لا نستطيع أن نتعرّف إلى أي منها. وتتكاثر الشخصيات وتتوالد في الطريقة الروائية المعهودة، ويكون ذلك بحسب شجرات عائلية مرفقة بشكل مناسب ـ إلا أن هناك إفراطاً في هذا الجانب، فالرواية تقدم عدداً كبيراً من هذه

الشخصيات، وهي خيالية نوعاً ما، فهي تبدأ بشارلمان، ولكن سرعان ما ندرك أن أصل هذه الشخصيات لغوي. واللغة هنا هي السيد الذي يمسك بزمام الأمور، وتتكلم بصوتها، وتنتج موضوعات بينما هي تتعافى من جملها ومن بين السطور. لذلك فإن الراوية تُدعى إنكيتي من العبارة اليونانية en ketei (داخل الوحش البحري). فهي تبدو كشخصية يونس / يونان، ولكنها ليست مجرد وعي يتخيل الأشخاص والأحداث، بل هي جزء من مجرة قيطس (الحوت الذي جاء في ميثولوجيا الإغريق أن نبتون أرسله لابتلاع أندروميدا)، وتصبح اللغة هي خالق هذا العالم. أما عشيقها، الذي يلعب دور أغاممنون مع كاساندرا، فيُدعى ويلي Willy (ربما من كلمة will (إرادة) أو من الفعل المستعمل مع صيغة المستقبل (سوف))، وهو تجسيد للفعل المساعد الذي يستعمل في استبدال الأزمنة المتحققة، وهو أيضاً الذي يحقق إرادته ومشتهاه فيها ويمتلك إرادتها (وهناك تراث طويل من استخدام هذه التورية باستعمال المعنيين الملصقين بهذه الكلمة، وقد بلغ هذا التراث ذروته مع شكسبير في سونيتاته).

للوهلة الأولى، قد يبدو ذلك مجرد إفراط معتدل على طريقة ديكنز (الروائي الإنكليزي الفيكتوري): وقد رأينا كيف كان توظيف أصول الأسماء *adnominatio* منتشراً في روايات العصر الفيكتوري. ولكن الحالة التي بين أيدينا تمضي إلى أبعد من ذلك بكثير، ولم تعد المسألة مسألة أسماء، بل أصوات. فالنص يمزج الأصوات حتى يصبح عسيراً تمييز الصوت المتكلم في وقت من الأوقات أو تمييز اللحظة التي يختفي فيها صوت قديم ويحل محله متكلم جديد. وهذه البلبلة تشكِّل إشارة على أن المتبقي هو الذي يتكلم، وعلى أن المقصود من اللغة ليس تبادل رسائل بين أشخاص محددين، بل ما يكوِّنهم، حرفاً بعد حرف. ومثل هذه الشخصيات الخاضعة لتقنية التناصّ intertextual characters لا تكون غالباً إلا استعارات مجسَّدة. وفي مجرى أحداث الرواية يقوم جماعة من المتطرفين

باختطاف رجل دولة ذي مركز مهم. وسرعان ما ندرك أن الضحية ليس إلا شخصية رمزية. ويتسبب هذا الواقع بمشاكل للخاطفين، فالاستعارات لا تتغذى على الطعام المعتاد وإنما تعيش على المفاهيم المجردة، وفي هذه الحالة، يكون الطعام المطلوب بالطبع رأس المال capital. ولكن الحل ليس عسيراً: فهو لا يتطلب إلا كناية. وتُعطى السجينة طعاماً يناسبها: كتاب **رأس المال** *Das Kapital*، وهذا هو المصير الذي تستحقه.

يخبرنا بيار كلاستر Pierre Clastres أنه بين قبائل الغواياكي الهندية، عندما يحل الليل، يبدأ الرجال بالغناء، ليس في مجموعة، بل كلٌّ بمفرده، حيث يغرق كلٌّ من المغنين في وحدته. فهم يعيشون في قبيلة يحرُم فيها على الصياد أن يأكل من لحم فرائسه التي يصطادها، مما يجبرهم على الاعتماد على الجماعة للحصول على قوتهم، وحيث يُفْرض تعدد الأزواج بسبب النقص في عدد النساء، مما يجبر الرجل على قبول اشتراك رجال آخرين معه في زوجته. وعلى الرغم من عدم رضا الرجال عن هذا الموقف، فقد وطَّنوا أنفسهم على قبوله. وهكذا وجد رجال غواياكي أنفسهم عالقين في نظام إلزامي من التبادل الاجتماعي. من أجل ذلك، كان الرجال عندما يغنون في الليل يحوِّلون النوع الثالث من السلع التي يمكن مقايضتها، وهي الكلمات، إلى تعبير عن تفرُّدهم ووحشتهم، محاولين نسيان استعمالها بوصفها رابطة أو قيداً اجتماعياً. وتتيح لهم اللغة مساحة من الحرية الشخصية بسبب من ازدواجية وظائفها. فخلال النهار تكون اللغة وسيلة للاندماج الاجتماعي والتواصل، أما في الليل، فهي تسمح للرجال بعدم التواصل، وتسمح لهم بالبقاء وحيدين في قلب القبيلة. ويكون مركز الثقل في صلاتهم ووِرْدِهم الترديد الذي لا ينتهي لكلمة وحيدة: "أنا! أنا! أنا!"[80].

---

(80) Pierre Clastres, *La Société Contre l'Etat: recherches d'anthropologie politique,* Collection Critique (Paris: Editions de Minuit, 1974), pp. 104-108.

ولا ينبغي لنا أن نأخذ هذه الحكاية على أنها نموذج للتضاد بين وظيفتي التعبير والتواصل ضمن اللغة. ويبدو لي أنها تمثل القوة التكوينية للغة، بل إنها تمثل دورها في تكوين المتكلم. فالمغَنّي يمكنه أن ينغِّم الـ "أنا" لأن اللغة خلقت منه فاعلاً متكلماً. والموقف في "أمالغاممنون" مشابه لذلك. فالراوي ليس كاساندرا، بل اللغة نفسها، أو بالأحرى ذلك الجزء من اللغة الذي يتكلم المتكلم، ألا وهو المتبقي. والصفحة الأولى بالفعل هي مهرجان من البرستة أو الولفسة في الصور المجازية. وتصبح كل كلمة شخصية مستقلة تنادي الكلمات الأخرى وتجيبها، مؤسِّسةً لشبكة من العلاقات التي تغذي النص وتستثير الأصوات وتخلق عالماً خاصاً. وهكذا نجد صورة مجازية (تورية) عن أوروبا ـ وهي تكاد تشكل تورية بشق النفس، بل هي بمثابة خطأ تاريخي في مراحل نشأته ـ تعلن عن ظهور صوت مذيع أخبار في منتصف استثارة ذكريات عن اليونان القديمة والإغريق. كما أن اسم قائد فريق الراغبي Rugby يحمل معنى خاصاً بالطبيعة، وهو بمثابة شعار لهذا التنقل في الوقت: جو عشرة ـ إلى ـ عشرة Joe Ten-to-Ten.

الكلمات تتكلم. فهي تمارس تجنيس الأحرف في بداية الكلمات المتتابعة (كما في ...who will still want) وهي تتكاثر في قوائم الموضوعات والعواطف اللهفى. وهي تُمَلتِن (من اسم الشاعر الإنكليزي ميلتون Milton) كما في ancient passions divine (تلك العواطف الربانية القديمة) و middle class or working (الطبقة الوسطى أو العاملة)، وهذا استعمال خاص غير اعتيادي يذكِّر بأسلوب كبار الأساتذة. وهي تغالط وتماحك (كما في middle class or working in words (من الطبقة الوسطى أو العاملة بالكلمات) التي هي مثال ممتاز للنحو المزدوج؛ وكما في paying off with luck all the teachers of dead languages (تسديد الحساب لكل مدرِّسي اللغات الميتة، التي هي نموذج عن الكلمة الجامعة zeugma).

وبالطبع هي تمارس التورية باستمرار. إن التشابه اللفظي هو قانون المتبقي، كما نجد في Apollo apocalyptic and so forth (أبوللو صورة نهاية العالم، وهلم جرًّا) (وهذه الصورة مقتبسة من تورية شهيرة عند سوفوكليس). كما نجد الكلمات باستمرار تقتبس بعضها من بعض من دون وجه حق (تسرق) plagiarize (وهذه تورية اشتقاقية باستعمال كلمة plagiary التي تعني في الأصل "المختطف"). فمن ينكر أن هذه الجناسات والتوريات أو الصورة الاشتقاقية حُبلى بالمعاني، كما نجد مثلاً في الجناس الهايدغري على كلمة techne أسلوب و technology تقنية؟ إن النتيجة معقدة ولكنها ممتعة. والمتبقي يضج بالحياة والمرح، ورواية "أمالغاممنون" هي رواية مرحة وممتعة للغاية.

خاتمة

ما كنت أحاول إظهاره حتى الآن هو ضخامة حجم جراب الخرق. فالمتبقي موجود في كل مكان في النظام، في استعمالنا اليومي للكلمات كما في لعبنا بهذه الكلمات أو في محاولتنا الكتابة. وهو موجود على طرفي الطيف: في صوت المؤلف في الرواية، وهو الغني بالأسلوب procédé، والتطور الذاتي المستقل للغة، وهو مجرد عملية. إن البرستة أو الولفسة ليست قضية عته أو موهبة في استعمال الكلمات ـ فهناك أناس يتمتعون بعبقرية في الكلمات المتقاطعة أو الألعاب المشابهة ـ بل بالاستسلام لاستفزازات اللغة، وبالانطلاق على السجية.

والنتيجة الأساسية لكل ذلك هي أنه لا يمكننا بعد الآن أن نعامل المتبقي معاملة الشيء السلبي، المستبعد، أو معاملة الشيء المتجاوز للحدود. إنه الجانب الآخر للغة، ولكنه ليس ذلك الجانب المبهم أو الصفحة المظلّلة في مقابل الصفحة الصحيحة أو المضيئة. بل هو بالأحرى يشبه ظل المرء: الصاحب الملازم، الذي يميل

المرء إلى نسيانه، ولكن غيابه ـ الذي يمكن تصوره في حكايات الغموض فقط ـ يُفْتَقَد افتقاد المأسوف عليه. إن هناك شيئاً غريباً مخيفاً في المتبقي. وهو يشارك المعاني المتناقضة للكلمات الأولية الأصلية: فهو بسيط ولكنه مقلق.

وبما أننا ذكرنا قصص الغموض، فلنذكر هذا التمييز الأخير. فغالباً ما يكون بريسيه وولفسون محل احتفاء ـ أو ذم ـ لممارستهما "الألسنية الخرافية". وقد تعاملت معهما هنا ليس بوصفهما من مجانين اللغة، بل بوصفهما مكتشفين لنوع من الحقيقة عن اللغة. وعلينا أن نتجاوز الألعاب والمراوغات والغرائب التي تبرر استبعادهما من حقل البحث الجدي. ويمكننا أن نعرِّف الألسنية الخرافية كشكل من أشكال الألسنية لم يعد مقبولاً في برامج الأبحاث: تنظير حول أصول اللغة، وبحث عن اللغة العالمية... إلخ. إلا أن المتبقي، الذي نجده حاضراً في بريسيه وولفسون، لا يمكننا استبعاده كمجرد عملية تنظير غير مسؤولة. إن عالم الفيزياء الذي يؤيد المبدأ الثاني من علم الحركيات الحرارية لن يواجه نماذج من الحركة الدائمة؛ ولكن عالم الألسنية الذي يؤمن بالمحاور التتابعية syntagmatic والمحاور الجدولية paradigmatic للغة سوف يواجه حالات الهذر المعتوه ـ وسيواجه المتبقي بكل أشكاله المختلفة والمغرية[81].

(81) تم استعارة هذه الحجة من: Auroux [et al.], *La Linguistique Fantastique*, p. 26.

الفصل الثالث

نظرية للمتبقي

ولكن هذا ليس هنا ولا هناك- لماذا أذكر ذلك؟ ـ إسأل قلمي، ـ وهو يحكمني، ـ أنا لا أحكمه
(تريسترام شاندي، الكتاب السادس، الفصل السادس)(*).

اللغة تتكلم، أنا أتكلم اللغة

إن بلاد الجنيات تقطنها شخوص تخبئ قلباً ذهبياً تحت مظهر عابس خشن. وفي خلال تجوالنا عبر المتبقي قابلنا شخصاً من هذا النوع، وهو الصائغ المجهول. إنه منبع كل التغييرات العفوية واللامعقولة في اللغة، وهو مصدر أساسي من مصادر فسادها، كما هو الشاعر الوحيد الذي ينكر ذاته، وهو يتخيل ويخلق، وهو الذي تنساه اللغة بينما هي تحفظ ما يخلق وتنتفع به. وهكذا رأينا أن عبارة "bonjour NP"، التي استعملت للسخرية من اسم وزير الجامعات الفرنسي في كانون الأول / ديسمبر 1986، سرت من شاعر إلى روائي، ومن روائي إلى الحديث العادي، ومن هناك إلى كاتب إعلانات وإلى الحركة الطالبية. وفي هذه السلسلة الطويلة كان الشاعر بول إيلوار في موقع الصائغ المعلوم / المجهول ـ (شخص ما

(*) But this is Neither Here nor there - why do I mention it? - Ask my Pen, - it Governs me, - I govern it not. (Tristram Shandy, VI, 6),

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

في هذه الحالة يمكننا معرفة اسمه، وهو اسم شهير) وهو أيضاً لا أحد؛ لأن مستخدمي هذه العبارة اليوم لا يهمّهم من أين أتت. إن التطور الذي أصاب العبارة عبر السلسلة، من الأدب إلى اللغة إلى السياسة، ومن المتكلم الفردي إلى الجماعي أو إلى لا متكلم على الإطلاق، إن هذا التطور لهو تجسيد ممتاز للتناقض القائم في قلب اللغة، لأنه نواة التجربة الشخصية لكل متكلم في لغته: فعندما يتكلم الشخص، تكون اللغة دائماً هي التي تتكلم. واللغة تتكلم فقط حين يتكلمها إنسان، فقط حين يتجسد نظام اللغة *langue* في الكلام الفردي *parole*؛ هي تتكلم عندما يكون الشخص قد تكلمها فعلاً. وكل جيل يمتلك النظام من جديد، وهكذا نكون كلنا من ورثة الصائغ المجهول. ولكن لا أحد يتكلم: فالمتكلم مصبوب في قالب نظام من خارجه ومن داخله، وهو يعالج المعنى الذي يريد التعبير عنه بالاحتمالات التعبيرية التي تتيحها اللغة. حتى إنه أحياناً يكون مقتنعاً، بفرح أو بحزن، أن الكلمات التي ينطقها ليست كلماته، بل هي كلمات شخص آخر، وقد تكون من الله. لأن مصدر الكلام هو إما اللّه أو لا أحد. وكما قد يكون قال الملك الأحمر في رواية **عبر المرآة** (للويس كارول): "أن يكون المرء قادراً على أن يسمع لا أحد يتكلم! ومن هذه المسافة أيضاً! ليت مثل هذه المخيلة كانت لي".

وقد وصفت هذا التناقض في مكان آخر[1]، في سياق الحديث عن النصوص الهرائية. وقد حاولت أن أظهر أنه في تلك النصوص يتخذ شكل تطور (منطقي) من مقولة "اللغة تتكلم" إلى "أنا أتكلم اللغة"، مروراً بمراحل عدة. **المرحلة الأولى**: وهي نقطة الإنطلاق - وهي أحد قطبي التناقض، "اللغة تتكلم": إن المعنى هو نتيجة اللعب الحر للغة، ليس نتاج سيطرة المتكلم على اللغة كأداة. وفي

---

(1) انظر: Jean Jacques Lecercle, *Philosophy Through the Looking-Glass: Language, Monsense, Desire* (London: Hutchinson, 1985), ch. 2.

المرحلة الثانية، "اللغة تتكلم من خلالي"، تمتلكني الكلمات: صحيح أني أمتلك الأصوات لأنها تخرج من فمي، ولكن أحداً هو الذي يتكلم، الله أو لا أحد God or Nobody أو اللغة. وفي **المرحلة الثالثة**، "اللغة تكلمني"، تمنحني موقع المخاطب. وهذه المتوالية التعاقبية تصف تكوين **ذات** متكلمة "Speaking subject"، وتحرره من ربقة طغيان اللغة. وفي هذه المرحلة أنا لا أزال أتكلم من موضع فرضتْه عليّ اللغة (حيث يُتَوقع أن أتفوه بألفاظ معينة وليس بسواها بوصفي متكلماً من نوع معين ومن موقع معين)، ولكن على الرغم من ذلك لا أزال أنا الذي يتكلم. **المرحلة الرابعة** هي مرحلة "كلامي فارغ". ففي غمرة المرح والاستمتاع بالألفاظ الفردية، ينخرط المتكلم ـ مثله مثل شخص ابتاع جهازه التلفازي الأول وأخذ يراقب حلقات من مسلسل "دالاس" مرتين ـ ينغمس في ثرثرة لا تنتهي. ولكن الابتهاج لا يستمر، ويمضي المتكلم إلى **المرحلة الخامسة**: "أنا أتكلم عن اللغة". فعندما أحاول أن أملأ هذري ببعض المعنى، فإن أول هدف لكلامي هو بالطبع اللغة نفسها: وأصبح عالم لغة أو على الأقل عاشق لغة، أصبح مهووساً بالكلام على طريقة ولفسون أو بريسيه. والخطوة الأخيرة التي تقودني إلى **المرحلة السادسة**، وهي القطب الآخر للتناقض، "أنا أتكلم اللغة"، حيث أكون قد أصبحت الشخص المتكلم الذي يحلم به علماء الألسنية، وحيث أستعمل اللغة كأداة.

وهذا يطرح سؤالين: هل العلاقة بين المتكلم ولغته محصورة بهذه النصوص الهرائية أو الهذيانية؟ وأي دور يلعبه المتبقي في هذا التناقض؟ وبعبارة أخرى، هل المتبقي ما هو إلا تجسيد لهذا الجانب من تجربتنا مع اللغة الذي يظهر لنا أن اللغة، وليس نحن، هي من يتكلم؟

إن ما قلته حتى الآن يدل بوضوح على أن الجواب عن السؤال

الأول هو النفي. وإذا استعملنا العبارة الهايدغرية، فإن التناقض "يسكن" كل متكلم بمفرده. إن تجربتنا في اللغة، اللهم إلا إذا استسلمنا للتدمير الهذياني أو للتقشف النحوي، هي عبارة عن حل وسط بين قطبي التناقض. فمن جانب، أنا أدرك تماماً أنني أنا الذي أتكلم اللغة ـ وهذا من حسن طالعي، لأن ذلك أتاح لي أن أفعل أشياء كثيرة ومنها أنني ألّفت هذا الكتاب ـ واقتناعي بذلك هو المسيطر في وعيي. ومن جانب آخر، في اللحظة التي أدرك فيها حقيقة سيطرتي على اللغة يزحف إلى وعيي شيء من القلق، وتأتي زلة لسان أو لحن في التركيب النحوي أو الالتفات من تركيب إلى تركيب داخل الجملة، يأتي كل ذلك ليذكرني أن اللغة هي التي تتكلم، حتى عندما أكون في أصفى حالاتي العقلية.

والجواب عن السؤال الثاني هو أن التناقض ـ مع التسوية التي تتبعه ـ أكثر تعقيداً مما يظهر لأول وهلة. وأنا لكي أتكلم، عليّ أن أتسلل في حركتي للخروج من مفهومين ظاهريْ التناقض. فمن جهة، أجد اللغة كياناً مادياً ملموساً، بينما من الجهة الأخرى أجدها شيئاً مجرداً دون وجود مادي. من جهة، تسمح اللغة بالتعبير الفردي، بينما هي من جهة أخرى مؤسسة جماعية لا تسمح إلا بالمعاني الجماعية. ولنأخذ كلمة "تناقض ظاهري" بهدوء. فبما أننا نتكلم، فنحن نعلم أن هناك حلاً ما، وهذا الحل ليس هو الهياج المُفْرغ من الكلام ولا الصمت المستكين. ولكن الحل الذي نختاره ليس من النوع البريء. إذاً لدينا تناقضان ظاهريان ـ وهذا يعني وجود أربع أطروحات.

(1) **اللغة مادية**. إن جسدي الذي هو كيان ملموس، ينطق الأصوات ويمتص الأصوات التي تصدرها أجساد أخرى. فأنا أصفُر، وأصيح، وأنا أيضاً أصدر أصواتاً ذات معنى في كلمات وجمل. وأنا لا أستطيع تحمل زعيق أولاد

الجيران أو موسيقاهم. وقد يجادل بعضهم في ذلك قائلاً إن اللغة لا تكمن في إصدار الأصوات ـ فالببغاء يمكنه أن يفعل ذلك ـ وإنما في الملكة العقلية التي تصدر هذه الأصوات بحسب نظام مجرد؛ وبعبارة أخرى ليس هناك تناقض. ولكن هناك تناقض فعلي. فهناك وجود مادي للغة لا يمكن الهروب منه. كلماتي تنبثق من جسدي، وكلمات الآخرين تخترقه، وهذا اقتحام له أوخم العواقب بالنسبة إلى ولفسون. واللغة لها كيان مادي ليس لأن هناك قوانين مادية للكلام، بل لأن الكلمات دائماً تحمل تهديداً بالتحول إلى صراخ ولأنها تحمل آثار العنف إلى المتكلم، يمكن أن تُنْقَشَ عليه، وتمتزج به في امتزاج للأجسام كان يولع به الفلاسفة الرواقيون.

(2) **إن اللغة الإنكليزية، بما هي نظام، هي شيء مجرد.** وهي تتمتع بالاستقلال عن هذا الجسم، بكونها مُلْكاً عاماً لجماعة تتكلمها في الماضي والحاضر والمستقبل. فاللغة، من حيث هي نظام من القواعد، هي شيء لامادي. إن الجانب المادي الوحيد فيها شيء عرضي وطارئ ـ وهو يتخذ شكل كتب النحو القديمة التي يعلوها الغبار. وبهذا المعنى، لا تعود اللغة شيئاً يخرج من جسدي أو يدخل فيه، بل تصبح ذلك الكيان الذي يكون عليّ أن أدخله لأصبح فرداً من أفراد الجماعة. وكان كارل كراوس Karl Kraus يتحدث عن اللغة كمومس كونية. وتتحدث اللغة عن نفسها باستخدام استعارة الأم، اللغة الأم. وفي هذا التناقض بين الأم *la maman* والمومس *la putain* نجد بياناً للتناقض الأول ـ اللغة مادية ومجردة في الوقت نفسه.

(3) **إن الشخص المتكلم بوصفه فرداً يقول ما يعنيه.** والإبداع التشومسكي، الذي يقول إنني أنطق بالجمل التي لم

يسبق لأحد أن نطق بها من قبل لأنني أستعمل قواعد النحو بطريقتي الخاصة، يعطي صورة باهتة عن ذلك القول. إن الإبداع في الخطاب يتجاوز بكثير مسألة التطبيق الفردي للقواعد العامة، أي تجسيد نظام اللغة عبر الكلام الفردي. فما أعنيه هو معنى لي أنا شخصياً، وهذه الكلمات هي كلماتي أنا شخصياً: فهناك علاقة امتلاك لا تنفصم بين المتكلم وبين ألفاظه ـ والقانون يحمي الملكية الفكرية ويعاقب على سرقة أقوال الغير. وقال كارل كراوس أيضاً إن الكاتب هو ذلك الشخص الذي يعيد العذرية لتلك المومس الكونية، اللغة. وكل متكلم هو كاتب لا من حيث إنه مجرد مستعمل لمجموعة من القوانين العامة، بل من حيث هو صوت مفرد يتملك اللغة بطريقته الخاصة. ولهذا الفعل "يتملك" appropriate في اللغة الإنكليزية معنى ملطَّف ليس له في الفرنسية: فهو يعني "يسلب أو يستولي على" steal. وهذه صورة جيدة عن فردية المتكلم: أنا أسلب وأستولي على ما يفترض أن يكون ملكية عامة لأهدافي الخاصة. والبعض يسمون ذلك أسلوباً.

(4) **إن ما أقوم بتملّكه هو فعلاً ملكية عامة.** فليس هناك ريب بأن اللغة لها طابع اجتماعي وجماعي. فالمعنى الذي أستعمله هو من ملك الجماعة قبل أن أجعله ملكاً لي، وعلى الرغم من قراءة أسلوبي فأنا لا أستطيع أن أقول إلا ما يتيحه لي النظام. وليس هذا صورة أخرى من الاستعارة الموصلة حيث أصب أفكاري في قالب اللغة الجماعية الذي يقيِّد من حريتي. بل هو بالأحرى نسخة لغوية لأشكال الحدس التي ذكرها كانط. فما أريد قوله هو دائماً لغة جاهزة، تشكله بنية اللغة التي أتكلمها من حيث إنها تتكلمني. فالشرود عن الطريق اللغوي يفترض مسبقاً وجود طرق معينة ـ وهنا نرى نسخة أخرى من مفهوم جوديث ميلنر عن الحد الفاصل. وبعبارة

تاريخية، نقول إن المتكلم لا يمكنه أن يقول إلا ما يتيحه له الموقف التاريخي أو العصر الذي يعيش فيه، إنه يتكلم من ضمن نسق جماعي للألفاظ.

إن الطرحين الأول والثاني والطرحين الثالث والرابع متناقضان ويشكّلان تناقضين ظاهرين ويكمن الحل بإزالة التناقض والتمسك بأحد الطرحين وإهمال الآخر وهذا يعطينا احتمالين: 2 و3 ـ اللغة مجردة وفردية في الوقت نفسه ـ أو 1 و4 ـ اللغة مادية وجماعية في الوقت نفسه. ولم تعد هذه المتضادات متناقضة بالمعنى الدقيق للكلمة: فيمكنني أن أتصور علاقة فردية بالنسبة إلى نظام مجرد، وربما أيضاً بالنسبة إلى مادية جماعية.

إن نظرة الفطنة والبديهة للغة سوف تميل إلى تبنّي الحل الأول، وتتمسك بالطرحين الثاني والثالث. فاللغة هي وسيلة تواصل: والمتكلم الفرد يختار بحرية أداته المجردة المناسبة لأغراضه التواصلية والتعبيرية. لكن اختيار أحد الحلول يُبقي في الخارج راسباً أو متبقياً ـ وهو الحل الآخر. فإذا ما اتخذت الطرحين الأول والرابع، وهذا موضع من يتلمظ الكبريت ويهوي إلى هوة بلا قاع، فإني بصدد تقرير أن اللغة هي مادية وجماعية في الوقت نفسه ـ وهذا ليس بالشيء السهل لأن التقاليد تقف بثقلها ضدي هذه المرة. وأجد أن تقديم فحوى معقول لهذا التضاد هو أصعب كثيراً مما أفعل بالتضاد السابق. إن المحاججة عن وجود كيان يمتلك هاتين الصفتين الظاهرتي التناقض فيها شيء من الغلو. ولن يمكنني أن أفعل ذلك إلا بواسطة التفاف عبر المفهوم الماركسي عن العقيدة. إن هذا النوع من المادية، الذي لا يظهر في البداية إلا في استعارات مثل "الجسم السياسي" the body politic ـ وهي استعارة تنطوي على حكمة، إلا أن هذا النوع يظهر في المؤسسات، في ما يدعوه ألتوسير أجهزة الدولة، وفي الطقوس وممارسات العقيدة. وسأحاول أن أثبت أن

اللغة بعيدة كل البعد عن أن تكون أداة حيادية موضوعة بتصرف كل متكلم بمفرده، وهي بهذا المعنى مؤسسة؛ وأنها مُخْتَرَقَة ليس فقط بعنف العواطف فحسب بل أيضاً بالعنف الرمزي للنضال المؤسسي.

وسيكون من البساطة الساذجة القول إن المتبقي هو ذلك الجزء من اللغة الذي تستبعده النظرة العامة الفطنة للغة، وتركز عليه النظرة المعاكسة. إن المفهومين عن اللغة، النظرة الفطنة البدهية والنظرة الهرائية، السائد والمسود، هما في حالة تضمين متبادل؛ فهما وجها العملة الواحدة. كما في قصة السيد والعبد، فإن الفطنة والحس السليم تحتاج لإثبات نفسها في مواجهة الإفراط. وبما أن الحل الأول المبني على الفطنة والحس السليم هو الحل السائد والمسيطر، فإن الحل الثاني لن يظهر إلا في مظهر الفرعي والمسود. ولكن هذا هو ما يمكِّنه من العودة من ضمن الحس السليم، كما يعود المتبقي ليأخذ موقعه ضمن نظام اللغة. وهكذا فإن الحس السليم يجد نماذجه الإيجابية كما السلبية في إفراط الحل الثاني. وسأحاول أن أثبت هذا التواطؤ وهذه المشاركة الجرمية بين المفهومين.

إن الحل الذي يعتمده الحس السليم (والذي يتمسك بالطرحين 2 و3) يمكِّننا من تصور العلاقة بين متكلم فرد وبين نظام مجرد: وهذا ما يصوِّره سوسير في ثنائية نظام اللغة/ الكلام الفردي / *langue* *parole*. وهذا سيحوي قطبي التناقض الأول الذي بسطتُه، اللغة تتكلم language speaks (LS) وأنا أتكلم اللغة I speak language (ISL). فأنا أتبع الاستعمال المعتاد، وأصور بأمانة اللغة التي ابتدعها الصائغ المجهول، ولكنني في إبداعي التشومسكي أستكشف سبل المعنى، حتى ولو كانت عادية وينتهي بي الأمر بإنتاج رواسم وكليشيهات. وبذلك أحقق مقاييس بوفار Bouvard وبيكوشيه Pécuchet وأعمل متوهماً أنني بالتلفظ بتلك الرواسم أكون معبِّراً عن المعاني الخاصة بي.

إلا أن نظرة الحس السليم لنظام اللغة والكلام الفردي سوف تُسقط بالاستبعاد نوعين آخرين من المتكلمين، وهما المتكلمان اللذان يتمسكان بالطرحين 1 و4: الأول هو المجنون الهاذي الذي يدع اللغة تتكلمه والذي يصدر جملاً تتميز بأصالة زائفة للتعبير الفردي الذي لا يعبر عن موضوع فردي؛ والثاني هو الشاعر الذي يتكلم اللغة فعلاً ويستعملها من أجل أرقى شكل من أشكال التعبير. وكلا الشخصين (المجنون والشاعر) يوقعان العنف بالنظام، الأول بتعامله مع النظام بما هو أمّ، والآخر بإعادته العذرية المفقودة للنظام. الأول يتكلم بشكل غير مسؤول ـ ولا يمكن محاسبته عن ألفاظه، بينما يمارس الثاني أرقى أنواع المسؤولية اللغوية. إن الذي يتكلم مستعملاً نظام اللغة يتصرف في الوقت نفسه بشكل مسؤول وغير مسؤول: إنه يتصرف بمسؤولية عندما يتبع الاستعمال المعتاد (فإن تقبّل الخضوع للنظام هو موقف ينبع من روح المسؤولية المعنوية)، وهو يتصرف بشكل غير مسؤول عندما يختبئ خلف الاقتناعات الراسخة التي تعبر عنها الرواسم clichés، وعندما يلجأ إلى فكرة أن اللغة هي مومس مشاعة وأنها تتيح له نسيان مسؤوليته الفردية في الإجماع اللغوي.

وآمل أن أتمكن من توضيح هذا الموقف المعقد بواسطة الشكل 3-1. فبتقطيع التناقض الأصلي الذي كنت قد بسطته (LS وISL) بفكرة روح المسؤولية عن النص أو عدمها (فماذا يعني بالنسبة إلى المتكلم أن يكون مسؤولاً عن النص الذي يقدمه؟ هل هذه هي نفس فكرة المسؤولية الجرمية؟)، فعن طريق هذا التقطيع فإن الرسم يركز على أربعة أنواع من النصوص، أي أربعة أنواع من العلاقات بين المتكلم وبين كلماته: الهذيان، الاستعمال، الروسم، والشعر. والنوعان الأوسطان يتعلقان بالنظرة إلى اللغة المبنية على الفطنة والحس السليم، وهما يُظهران أن هذا الموقف ما هو إلا تسوية غير مستقرة بين الفرد والجماعة، حيث ينذر الاستعمال بالتحول إلى

رواسم جامدة. أما النوعان الخارجيان فيتعلقان بالإفراط الناجم عن النظرة الأخرى إلى اللغة: فهما قطبان متجاذبان متنافران. وكلاهما متشابهان ومختلفان. وهما يتشابهان في أنهما أقرب إلى التعبير الفردي منهما إلى المعنى الجماعي، وفي أنهما كليهما خارج النظام. وهما يختلفان بقوة، ذلك لأن التعبير الشعري لا يمكن أن يدخل في الهذيان اللامسؤول حتى عند أكثر الرومانطيقيين غلواً وحتى عند أتباع لومبروزو Lombroso[2].

الشكل 3 ـ 1



ولم أجب حتى الآن عن سؤالي الثاني حول موقع حركة المتبقي. وفي الواقع، ما حاولت أن أظهره هو أن المتبقي موجود في كل مكان وليس في أي مكان. إن عدم الاستقرار هو الذي يؤثر في كل منطقة في الرسم. وهو يتخفى داخل نظام اللغة، سواء بالعودة من خلال الاستعمال المفسد الذي ينتمي إلى الصائغ المجهول أو بروح انعدام المسؤولية التي تحكم على الرواسم التعبيرية باتباع

(2) انظر: Jean Jacques Lecercle, «Textual Responsibility,» in: A. Montefiore, *The Political Responsibility of Intellectuals*, Edited by I. Maclean [et al.] (Cambridge MA: Cambridge University Press, Forthcoming).

مسالك ثابتة تحددها اللغة. وهو ينبثق من نظام اللغة بشكل نتوءين: الأول هو الذي يماشيه الشاعر ويمضي ضده في وقت واحد لدى بناء أسلوبه، والثاني هو الأسلوب التخريبي الذي يتبعه كلام المجنون الهاذي. ولكنه ربما يوجد أكثر ما يوجد في النقطتين في الرسم أعلاه اللتين تشيران إلى الحد بين نظام اللغة من جانب والهذيان والشعر من جانب آخر. والمتبقي، كما رأينا، يتعامل مع الحدود؛ وموضعه المفضل هو دائماً في الأرض القفر، فالأرض الوحيدة التي تتحرر فعلاً من كل القوانين هي الأرض التي لا يسكنها إنسان.

DIE SPRACHE SPRICHT و *CODICE DI AVVIAMENTO FANTASTICO*

"اللغة تتكلم" و "قانون الحدث العجائبي"

عندما وضعت المتبقي على الحد الفاصل بين الموقعين 1 و2، ثم بين 2 و3 في الرسم، قصدت أن ألفت الانتباه إلى شيئين. إن مفهومي عن المتبقي يعود في أصله إلى الفكرة القائلة إن اللغة هي التي تتكلم. وهو مدين إلى حد كبير إلى مفهوم الخيال اللغوي أو الوهم: فهناك خيال في الكلمات وليس في الأفكار والتصورات العقلية فحسب. النقطة الأولى تأتي من مقولة هايدغر الشهيرة *die Sprache spricht* "اللغة تتكلم". أما النقطة الثانية فتمثلها قصة صغيرة للكاتب الإيطالي جياني روداري Gianni Rodari بعنوان "قانون الحدث العجائبي" *Codice di avviamento fantastico*.

من المعروف أن هايدغر، منذ منتصف العقد الرابع من القرن العشرين، وبعد أن شعر بالخيبة من السياسات التي كان يتبعها القوميون الاشتراكيون، أخذ يركز اهتمامه على الشعر، وعلى أعمال هولدرلين Hölderlin بشكل خاص. وهو بدأ بالدفاع عن مفهوم خاص عن اللغة يقول بإلقاء الضوء ليس على المتكلم بل على اللغة التي يستعملها. وهذا الموقف يتمثل بشكل واضح في الاقتباس

التالي المأخوذ من مجموعته *Vorträge und Ausfsätze* (**مقالات ومؤتمرات**) الذي نشر لأول مرة في 1954. وهو يقول، «إن الإنسان يتصرف وكأنه هو سيد اللغة وهو الذي يشكلها بمشيئته. إلا أن الواقع هو أن اللغة هي السيد»[3]. ويمكننا أن نجد أقوالاً مشابهة لذلك في كتابات هايدغر الأخرى عن هولدرلين. وهذا اقتباس آخر من كتاب آخر: "إن اللغة هي وحدها التي تتكلم؛ وهي تتكلم بمشيئتها الخاصة"[4].

ويبدو أنه في هذه المرحلة وبعد أن بيّنت مصدر عبارة "اللغة تتكلم" وعبَّرت عن الاحترام الواجب لهذا المصدر، عليّ أن أتوقف لأعبر عن شكوك جدية حيال التشابه بين مفهومي عن اللغة وبين ما كان هايدغر يعنيه بكلمة *Sprache* (اللغة). وسيتضح قريباً أن نظرة هايدغر تذهب أبعد كثيراً من مفهومي المتواضع عن المتبقي، وحتى أبعد من تصوري عن اللغة كقطعة عملة ذات وجهين: نظام اللغة والمتبقي. إن اللغة في عرفي هي شيء تاريخي، وهي نتاج عرضي للمصادفات العشوائية ـ وفي هذا أنا لا أزال من أتباع سوسير؛ بينما اللغة لدى هايدغر تكتسب قيمة وجودية كبرى ـ إنها تكشف الوجود الأسمى. وهكذا فإن جوهر اللغة هو في الواقع لغة الجوهر، لغة الوجود، لغة الكون. إن علم الكون أو حقيقة الكائنات ليست إلا تعبيراً عن حكمة الوجود وحقيقته وجوهره الأسمى[5].

ومن هنا أتت الحكم "الشعرية" التي كثرت في كتابات هايدغر بعد 1935: «إن اللغة هي منزل الوجود، وفي بيتها يسكن

(3) «Building Dwelling Thinking,» in: Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, Translated and introd. by Albert Hofstadter, His works (New York: Harper and Row, 1971), p. 146.

(4) الترجمة للمؤلف، انظر:
«The way to Language,» in: Martin Heidegger, *On the Way to Language*, Translated by Peter D. Hertz (New York: Harper and Row, 1971).

(5) يذكرنا هايدغر بأن كلمتي sage (حكيم) وsaga (حكاية طويلة) لديهما الأصل نفسه.

الإنسان»[6]. ويقول أيضاً: «إن الوجود يأتي إلى اللغة منيراً نفسه»[7]. وأنا لا أزعم مثل هذه الأشياء عن المتبقي. واللغة لا تحمل لي أية رسالة في ما وراء تكاثر سبلها، أو أكثر من انتصارها السهل على محاولاتي الضعيفة للسيطرة عليها. إلا أنني، وفي مسيرتي الوئيدة وأنا أكدّ للمضي قدماً كما تزحف الدودة، وبينما أحاول التغلب على العقبات في طريقي بإعمال مخالبي الضعيفة، لدي حدس أن النسر في أعاليه يطير في الاتجاه الذي أسلكه.

والواقع، إن المسار الذي سلكه هايدغر بدءاً من أطروحته المبكرة عن فلسفة دانز سكوت Duns Scot[*] إلى الحقبة التي أخذ فيها بالاهتمام بنصوص هولدرلين الشعرية، هذا المسار يفتح أمامنا نوافذ للنظر إلى المتبقي. ويمكن القول إنه انتقل تقريباً من موقع تقليدي حيث كان ـ مثل برغسون في كتاب *Essais sur les données immédiates de la conscience* **مقالة عن معطيات الوجود المباشرة** ـ يأسف للقيود التي تفرضها اللغة على ألوان المشاعر والإحساسات الرائعة (أي من موقف نقدي للحدود التي تفرضها اللغة على الفكر) إلى موقف احتفائي باللغة وطاقاتها وأهميتها المركزية. ولا يمكننا أن نقف موقف اللامبالاة من هذا التطور. في مقالته "Bauen, Wohnen, Denken" ("يبني، يسكن، يفكر")[8]، التي ورد فيها وصفه للجسر كمكان أو موقع يجمع العناصر الأربعة (الأرض والسماء، الآلهة والبشر)، نجده يقدم استراتيجية جدلية تنطلق من الفكرة القائلة إن الإنسان، قبل أن يبدأ بالتفكير، عليه أن يُقر بأنه منغمس باللغة، وأن

(6) «Letter on Humanism,» in: Martin Heidegger, *Basic Writings: From «Being and Time» (1927) to «The Task of Thinking» (1964)*, Edited with general introd. and introductions to Each Selection by David Farrell Krell (London: Routledge; Kegan Paul, 1978), p. 193.

(7) المصدر نفسه، ص 239.

(*) الفيلسوف واللاهوتي الفرنسيسكاني الإسكتلندي (المترجم).

(8) انظر: «Building Dwelling Thinking,».

عليه أن يصغي إلى ما تقوله الكلمات. إن هذا التحقيق في ممارسة البناء والإقامة، وهو الذي سينتهي إلى اعتبارات واقعية أرضية عن نقص المساكن في ألمانيا بعد الحرب، يبدأ بتحليل مدلولات الفعلين *bauen* (يبني) و*wohnen* (يقيم، يسكن). إن الاشتقاق الذي يدل إلى أن الفعل *bauen* كان في الأصل نفس الكلمة مثل "*ich bin*" (أو فعل الكون be في الإنكليزية)، هذا الاشتقاق قد يكون محل ريب. إلا أنه يشير إلى حقيقة هي أننا نسكن لغتنا، وإلى أننا تجسيد لما تقوله اللغة من خلالنا، أو كما يقول هولدرلين في عبارة أخرى، إن الإنسان يقيم في هذه الأرض إقامة شاعرية.

أن نقيم في هذه الأرض بشكل شاعري، أي في اللغة ـ إن هناك ما يستدعي إعمال الفكر في هذا القول. وتصبح الحاجة للتفكير في ذلك أكبر إذا ما رأينا أن وصف هايدغر لهذه الممارسة يبدو وكأنه في الغالب رحلة خلال المتبقي. إن التوازن الأساسي القائم بين اللغة والشعر ("اللغة هي الشعر بالمعنى الجوهري... ويحدث النظم في اللغة لأن اللغة تحافظ على الطبيعة الأصلية للشعر"[9])، هذا التوازن يستتبع ضمناً نتائج تذكرنا بأرض مألوفة لدينا.

إن **النتيجة الضمنية الأولى** هي أن اللغة تكتسب مميزة آدمية (من آدم الذي علمه الله الأسماء). فإن اللغة، بمجرد تسميتها للأشياء، تتيح لها الخروج إلى الوجود. وهذا يعني أن اللغة ليست مجرد آلة تواصل وأداة استكشاف وفهم تكمن وظيفتها في إشاعة معانٍ ظاهرة أصلاً موجودة في الأفكار، بل هي تقوم بوظيفة أسمى من ذلك كثيراً، وهي الكشف عن الوجود، حيث إن "تسمية الكائنات ترشحها للوجود من خارج وجودها"[10]. ولهذا السبب كانت اللغة في جوهرها شاعرية.

---

(9) «The Origin of the Work Ofart,» in: Heidegger, *Poetry, Language, Thought,* p. 74.

(10) المصدر نفسه، ص 73.

النتيجة الثانية هي أنه لا يمكننا التعامل مع اللغة من خلال تحويلها إلى قوالب صورية Formalization. إن المجازات في اللغة "الطبيعية" تنطوي على حقيقة. إن النظرة التقنية للغة لا تنظر إلى الجانب "الطبيعي" للغة إلا بوصفه ذلك الجانب الذي لم يتم إخضاعه للقولبة الصورية (وقد واجهنا من قبل الأسطورة التشومسكية للنموذج n+1) وهذا خطأ، لأن اللغة "الطبيعة" ليست طيعة للقولبة الصورية. ويمضي هايدغر في مقالته "الطريق نحو اللغة"[11]، قدماً عبر ثلاث مراحل مألوفة لدينا. ففي **المرحلة الأولى** تكون اللغة الطبيعية بمثابة متبقٍ محرج لنظرية المعلومات. وفي **المرحلة الثانية** يدرك المرء أن تعريف اللغة الطبيعية، حتى لو جرى تصور المتبقي كعنصر تكويني أساسي ودائم وليس عارضاً ومؤقتاً، إن هذا التعريف يبقى سلبياً، وبذلك يبقى معتمداً على نظرية المعلومات التي ينشد نقضها. أما **المرحلة الثالثة**، فهي تتضمن القول بأن طبيعة اللغة الطبيعية ـ وهذه خطوة تستبعد كل احتمالات القولبة الصورية ـ تأتي من منبعها في الحكيم، في الأسطورة القائلة إن الوجود يكشف عن نفسه في اللغة. إذاً حتى لو لم تكن الدودة قادرة على اللحاق بالنسر في تحليقه في الأعالي الأسطورية المبهرة حيث تتشكل اللغة من قصة عناصر الوجود الأربعة، حتى في هذه الحالة، فإننا ندرك، للمرة الأولى، أن لدينا مفهوماً عن اللغة ينظر إلى المتبقي بوصفه جوهراً إيجابياً فيها حاملاً نوعاً من الحَدْس (*Einblick*) إلى جوهر الوجود.

والنتيجة الثالثة أن اللغة الطبيعية التي لا يمكن أن تخضع للقولبة الصورية، هي أيضاً اللغة الأم. وفي كتاب **هولزويج** *Holzwege*، نجد هايدغر يعلق على قول حكيم منسوب لأناكزيماندر الإغريقي من ميليتوس. ويتساءل هايدغر: كيف يتأتى لنا أن نفهم المعنى الجوهري لقول حكيم؛ كيف لنا أن نصيخ السمع لكلام يأتي إلينا من الماضي

(11) في: Heidegger, *on the Way to Language.*

السحيق بلغة ليست لغتنا؟ وبعبارة أخرى، كيف يمكننا أن نحتاط ضد استنسابية الترجمة؟ ويضيف: "نحن مقيدون بلغة القول. ونحن مقيدون بلغتنا الأم. وفي كلتا الحالتين نحن مقيدون أساساً باللغة، وبتجربة جوهرها"[12]. والجواب هو أن علينا أن نتجاوز الحسابات النفسية والاشتقاقية، وأن نستوعب الخاصية الشاعرية الأصيلة للفكر، أي الحوار بين الفكر و"أسطورته". وما الترجمة إلا نقل لهذه الأسطورة من اللغة اليونانية القديمة إلى اللغة الألمانية. ولن يتأتى لنا أن "نترجم" من اليونانية القديمة إلا إذا تعمَّقنا بالوجود الأصلي للغتنا الأم، وهذا العمل يتعلق بالاشتقاق والتأثيل أكثر منه بما يسمى عادة بالترجمة. وكلتا اللغتين، بما أن كلاً منهما هي لغة أم، تمتلكان تلك العلاقة الأصلية من كشف الوجود وإخفائه. وهما تتواصلان على هذا المستوى الأصلي العميق، حيث ينفتح الوجود في اللغة، أكثر مما يتواصلان على المستوى السطحي للتنظيم اللغوي، ومن جديد نجد المتبقي، ذلك الجزء من اللغة الألصق بأمومتها والذي لا يمكن تشكيله، نجده يكتسب أعلى قيمة إيجابية.

أما **النتيجة الرابعة** فهي أن العلاقة بين الكلمة والفم، بين اللغة والجسد البشري، سيُنظر إليها من زاوية جديدة. إن هايدغر، بالطبع، لا يرغب في اختزال اللغة إلى مسألة فيزياء الأصوات، إلى دراسة سلسلة من الأصوات أو الاهتزازات التي يصدرها جسم الإنسان. إن تصوره للغة على أنها أسطورة الوجود يعني أن هناك أكثر من ذلك كثيراً مما هو على المحك في دراسة اللغة. ولكنه لا يتماشى أيضاً مع مفهوم اللغة بما هي تجريد صرف، أو مثال. وهذه الأصوات أكثر من مجرد أصوات ليس لأنها تحمل دلالات مثالية، ولكن لأنها تحمل إيقاعاً وتنتج نغماً. وهنا أيضاً تسعفنا اللغة. ويلاحظ هايدغر

---

(12) انظر: «The Anaximander Fragment,» in: Martin Heidegger, *Early Greek Thinking*, Translated by David Farrell Krell and Frank A. Capuzzi (New York: Harper and Row, 1975), p. 19.

في كتاب Unterwegs zur Sprache[13]، إن اللهجات في اللغة الألمانية تسمى Mundarten ("أشكال الفم"). وفي هذه اللهجات تتكلم الأرض نفسها: فالفم ليس مجرد عضو في الجسد؛ فهو، مع الجسد كله، ينتمي إلى الـ Geviert (المربع). وبتعبير هولدرلين، اللغة هي "زهرة الفم".

ولأني دودة زاحفة، لست على يقين من قدرتي على متابعة النسر في الوصول إلى الاستنتاجات القصوى لهذه النتائج التي ذكرتها - إن عملي هنا ينحصر في وصف تلك الجوانب اللغوية التي يستبعدها علم الألسنية. ولا يسعني إلا ملاحظة أن هايدغر، بكلامه عن اللغة، يحاول احتلال هذه الأرض بالذات. ولذلك فأنا أشاطره على الأقل نقده للألسنية بما هي مقاربة تقنية بحت للغة، تختزل اللغة إلى مجرد وسيلة (بل إنها بذلك لا تكون حتى أداة بمعنى الوجود والوقت Sein und Zeit). ونجد في كتاب Ueber den humanismus بعض المقاطع التي تبدو كنبوآت حول "تشييء" اللغة، بجعلها مجرد وسيلة تبادل، بإخضاعها لطغيان "الإعلان" والجماهيرية، وحول ضرورة العناية باللغة للحدّ من هذا الخراب اللاحق بمفهوم اللغة. وأنا لا أؤمن بفكرة تدهور اللغة وتقصيرها، فكل جيل يرى في لغة الجيل التالي تدميراً للقيم الغالية التي يؤمن بها، ونحن نجد في تراثنا العديد من النبوآت الوهمية التي كانت تنذر بمثل هذا التدهور. وهناك في التراث الإنكليزي تاريخ طويل من سويفت Swift إلى أورويل Orwell من الشكاوى حول "تدهور اللغة الإنكليزية"؛ وهنا نجد أن تكرُّر هذه الشكاوى وهذه النبوآت المتشائمة جيلاً بعد جيل لا يشجعنا على تصديقها. ولذلك، فإنني أرغب في النظر إلى نبوآت هايدغر من وجهة أخرى: أنا أجده مصرّاً على استقلالية اللغة عن وظيفتها في التواصل والإعلام، وعلى ضرورة إيلاء الاهتمام باللغة كما هي، ليس بحسب بنية مثالية، بل بحسب "طبيعتها" وبحسب

(13) «The Essence of Language,» in: Heidegger, *On the Way to Language*.

تكاثرها الاعتباطي الذي يشبه تكاثر سيقان النباتات الجذرية. والتدمير الوحيد الذي يمكن أن يصيب اللغة هو اختزالها تقنياً إلى مجرد وسيلة للتواصل. ولكن، بما أن المتبقي هو جزء تكويني أساسي من اللغة، فليس هناك احتمال لحصول ذلك بشكل كامل وحاسم. ولكن علينا أن نذكر المتبقي ولا ننساه، فهو خجول ولا يعيش في أضواء الإعلان الساطعة والجماهيرية. وبعبارة أخرى، إن هناك جانباً أساسياً من جوانب مفهوم هايدغر عن اللغة أفدت منه كثيراً وأنا أشعر بالامتنان العميق لذلك: ألا وهو الجانب المتجسِّد في عبارته الحشوية *die sprache spricht*. وكما نعرف ليست هذه هي العبارة الحشوية الوحيدة التي ارتكبها هايدغر (أنظر مثلاً *Welt weltet* و *das Ding dingt* أو *das Nichts selbst nichtet*). إلا أن هذه العبارة تحديداً ذات ميزة بالغة بالقيمة وهي إبطال التقليد الفلسفي القديم القائم على افتخار الإنسان بالسيطرة على لغته. وهذه المقولة الظاهرة التطرف تعلِّمنا درساً في التواضع. وهناك نقطة أخيرة أود التطرق إليها بخصوص منهج هايدغر. إن نظراته حول اللغة ليست بعيدة بما فيه الكفاية عن موضوعها، بل لا تحتفظ بمسافة أمان كافية منه. فهي تحدد له طرق ممارسته، فالكل يعرفون أنه يعتمد بقوة على الاشتقاق، متّبعاً بذلك التقليد القديم (ولكن غير المحترم) القائم على التأثيل الاشتقاقي التأملي. والكل يعرفون كذلك أن اشتقاقاته، بما هي تأملية، هي موضع شك- وربما كان المثال الأفضل عن ذلك هو بحثه في اشتقاق كلمة "الوجود" being، الذي يستعيره من غريم Grimm المغرق في الخيال. وأنا أنظر إلى اعتماده هذا كعلامة على أن المتبقي يفعل فعله في كتاباته، وبأنه يدع اللغة تتكلم من خلاله. إلا أن هايدغر ليس بأي حال من الأحوال ضحية اقتناعاته الاشتقاقية، كما كان بريسيه. وهو يقول في مقاله «الشيء» (The Thing) إن القضية المهمة ليست أن هناك حقيقة في الاشتقاق، بل إن التحليل الاشتقاقي ينظر إلى العلاقات الأساسية التي تمتلكها

الكلمات كجزء من اللغة في الكشف والإخفاء في الوقت ذاته. وبعبارة أخرى، يكون الاشتقاق كلي القوة ما دام صحيحاً. وعليه أن يكون على علاقة بالأمور المبحوثة وليس عشوائياً، وعلاقة هايدغر بالحقيقة والصحة تختلف عن علاقة بريسيه بها ـ فهي مبنية على تفكيك التقليد الميتافيزيقي الذي يبدأ باللغة اليونانية برمته، وفي تفكيكها لهذا التقليد نجدها معتمدة عليه. إن هذا الاستعمال للاشتقاق يركز انتباهنا على التناقض الذي حاولت وصفه في الفقرة الأولى من هذا الفصل. ونجد هايدغر يعبر عنه بالطريقة التالية: "إن اللغة هي مجيء الوجود نفسه، في الإنارة والإخفاء في الوقت نفسه"[14]. وإذا ما نظرنا إلى الشكل 3-1، نجد أن هايدغر يحاول أن يرسم خريطة خط الحد الفاصل بين الموقعين 2 و3 ـ وهو أحد الأمكنة التي وضعت فيها المتبقي. فهو يحاول إيجاد تفسير لانبثاق الحقيقة الشعرية ـ أي الموقع 3 ـ من هذر الاستعمال المعتاد والرواسم، أي من شكل اللغة التي تخون الوجود لحساب اعتبارات العمومية والابتذال، وهو ما يجد لها هايدغر تسمية في الضمير غير المحدَّد *man* في الألمانية (والترجمة الإنكليزية المعتادة هي the They "ال هُم"). إن أحد أشهر جوانب نظريته عن اللغة هو احتفاؤه بالصمت كواحد من أرقى أشكال الكلام. فعندما تنتهي ثرثرة الكلام الهاذر الذرب، فسيكون بإمكاننا في خلال الصمت الذي هو جوهر الكلام أن نصيخ السمع إلى المونولوغ أو مناجاة اللغة لنفسها، وهنا يعلو صوت المتبقي ويُسمع.

وبإمكاننا أن نجد خريطة لنفس منطقة الحد بين الموقعين 2 و3 في الرسم المذكور في مقالة سارتر "Qu'est-ce qu'écrire"? «ماذا يكتب؟»[15]، حيث ينشد سارتر توفير أساس فلسفي للتعارض بين

(14) المصدر نفسه؛ «Letter on Humanism,»؛ ترجمة المؤلف.

(15) في: J.P. Sartre, *Situations*, II (Paris: Gallimard, 1948).

الشعر والنثر. والفارق الرئيس بين سارتر وهايدغر، هو أن سارتر يرى أن القطب الموجب في هذا التعارض يكمن في النثر ـ وهو الجانب الأيمن أو الصحيح أو السليم في اللغة (*l'endroit du langage*) ـ بينما الشعر هو "الجانب الآخر للغة"، (*l'envers du langage*). إذاً فالشعر، أو المتبقي كما سنرى يُعطى هنا أيضاً تعريفاً سلبياً.

والتعارض هنا قائم على تمايز في الموقف من اللغة عند المتكلم بالنثر (*le parleur*) والشاعر. فالمتكلم يقطن داخل اللغة، وهو "في انسجام" معها، وتكون الكلمات بالنسبة إليه بمثابة مشاهد أو لاقطات هوائية، بمثابة أدوات أو أطراف اصطناعية، تزوّده بمجال أرحب لحواسه. والواقع أنه يتجاوز الكلمات التي يستعملها للوصول إلى غايات وأشياء أخرى. واللغة، بالنسبة إليه، شفافة، وهي تشكل وسيلة نافعة تزوّده بأدوات يمكنه استعمالها ثم التخلص منها للوصول إلى فهم أقرب للأشياء. باختصار، لا يكترث هذا المتكلم للكلمات، لأنه يتصرف بها ومن خلالها. وليس هذا شأن الشاعر، وهو الذي يرفض أن يكتفي بالكلمات ولا يقبل باللغة كوسيلة للتواصل ونقل الحقائق. والشاعر لا يجهد للوصول إلى فهم أقرب للأشياء بالتخلي عن الكلمات ونسيانها، بل هو يتعامل مع الكلمات كأشياء وليس كمجرد إشارات ورموز. ونتيجة لذلك، يصبح للكلمة الشعرية حياتها الخاصة وتغدو بمثابة الكون المصغّر. تصبح الكلمات أشياء طبيعية تنمو على الأرض وتكبر كما الأشجار والأعشاب. إلا أن هذا الموقف يعكس العلاقة بين الإنسان ولغته. ففي حالة الشعر تصبح القضية قضية اللغة وإنسانها، لأن الشاعر تملكه كلماته. إن هذه الكلمات لا تعبّر عن عواطف الشاعر بل هي تحملها، وتجرفه معها.

إن الخاصية الرئيسية التي تميّز الشاعر عن المتكلم النثري

الواقعي والعقلاني هي قدرة الشاعر على الخيال اللغوي. إلا أن كلمة "قدرة" لا تعبّر تماماً عن حقيقة الأمر، حيث إنها توحي بأن للمتكلم قدراً من السيطرة على الأشياء ـ إلا أن الكلمة هنا تعني بدلاً من ذلك الأثر الذي تحدثه اللغة في المتكلم، وهي تتعلق بعمل المتبقي فيه وأثره عليه. ونجد سارتر يصف الموقف كما يلي:

"إن فلورنسا مدينة وزهرة وامرأة، وهي مدينة ـ زهرة ومدينة ـ امرأة وزهرة ـ فتاة في آن. والشيء الغريب الذي ينبثق من ذلك له الصفة السائلة التي تميز الانسياب وصفة الحمرة الزعفرانية الناعمة التي تميز لون الذهب، ومع الوقت يتخلى عن نفسه بكل وقار"(16).

والمتبقي فعلاً يفعل فعله هنا، حيث نجد سارتر يمارس التجنيس والتكاثر الصوتي (وهذا هو السبب مثلاً، للون الذهبي المُحْمَرّ، باستعمال صوت الـ "f" في كلمة *fauve*). وهو يتخلى عن نفسه، بكل وقار، لمصلحة خياله اللغوي، أي إنه يدع لغته تتكلم عنه، وفي هذا ما ينتج بدايات رواية: ينبثق شيء غريب، وتنبثق معه بذرة قصة.

إن إيثار سارتر للنثر الظاهر في مقالته لا بد أن يحمل بعض التناقض ـ فباستطاعة المرء أن يلمس نوعاً من الانزعاج من هذه اللغة المتطفلة التي تعيق استعمال النثر في عالم الدوالّ والأفعال. ونحن نجد الكاتب في اللحظة التي يظهر فيها احتفاؤه بخاصية التقشف في النثر، نجده يستسلم لإغراءات لغة مؤنثة، ذات أنوثة ومكر. وهكذا يتحول "اللون الذهبي الأصهب الناعم" إلى "عنف ناعم" يُوْقِع بكاتب النثر، الذي يجد نفسه في الموقف الذي وجد جوناثان هاركر نفسه فيه عندما كان على وشك أن تغتصبه أو أن تمتص دماءه أخوات

---

(16) المصدر نفسه، ص 66.

Florence est ville et fleur et femme, elle est ville-fleur et ville-femme et fille-fleur tout à la fois. Et l'étrange objet qui parait ainsi possède la liquidité du fleuve, la douce ardeur fauve de l'or et, pour finir, s'abandonne avec décence,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

دراكولا: فهو متخوف نوعاً ما، ولكنه، بالإجمال، يحب ذلك.

وعلينا أن نمضي قدماً في دراستنا لتلك الموهبة الشعرية الكامنة في الخيال اللغوي، حتى لو كان سارتر يرى فيها فقداناً للشفافية بدلاً من كونها فتحاً أو كشفاً للوجود. وبعد خرافة **النسر والدودة** التي ذكرناها سابقاً، نحن نستحق الآن رواية رمزية ذات مغزى أخلاقي - رواية قانون العجائب.

إن أقصوصة "قانون الحدث العجائبي" *Codice di avviamento fantastico* هي قصة قصيرة لجياني روداري Gianni Rodari، وهو مؤلف كتب أطفال(17). وهي مكتوبة بشكل رسالة خطّها الراوي الذي يشكو من الأرق إلى رئيس دائرة البريد يشكره فيها على إرساله له كتاب الرموز البريدية الذي يحتوي على لوائح بأسماء المدن الإيطالية ورموزها البريدية (وأقرب ما يشبه ذلك في بريطانيا لوائح مفاتيح المناطق الهاتفية). وكانت قراءة هذه اللوائح كفيلة مؤقتاً بوضع حد للأرق الذي كان يعانيه الراوي: فهناك أثر تنويعي في اللوائح ناجم عن امتزاج الترتيب الأبجدي مع انعدام المعنى. ولئن قال الشاعر "تتساقط الأشياء، فالمركز لا يمسكها"، إلا أنه بالنسبة إلى هذا الراوي على الأقل، وبفضل القوة الكونية الكامنة في كتاب الرموز البريدية، لن تعود الأشياء إلى التساقط.

إلا أن الأثر لم يكن إلا مؤقتاً. وقد يكون لهذا الرمز كل المميزات التركيبية التي لكل الرموز والقوانين (فهو منتظم تماماً)، ولكنه أيضاً يمتلك كل نقائصها. فهو جامد وفاقد للفعل والإثارة. ويحاول الراوي أن يبث فيه بعض الحياة بتشكيل مجموعات فرعية، وعلى سبيل المثال، تلك المجموعة التي تتناول المنتجعات البحرية مع أسماء تبدأ بـ Marina : Marina d'Ardore وMarina d'Andore

(17) Gianni Rodari, *Il gioco dei quattro cantoni*, Struzzi; 223. Ragazzi; 11 (Turin: Einaudi, 1980).

وMarina di Asceo وMarino di Belvedere Maritimo. ولكن ذلك يعطي انطباعاً شبيهاً بالانطباع عن فريق كرة قدم لا يتجاوز مرحلة الصورة التذكارية ولا يؤدي المباراة. ونجد هنا أن المركز يمسك الأمور بشكل جيد لدرجة أنه يصبح مملاً إلى حد ما. ثم نجد الراوي، وفي فورة من جهد يائس، يقرر تحويل الرمز إلى نوع من مادلين Madeleine(*) ويأخذ بتحميل الاسم بالتذكارات الشخصية. إلا أن قراءة أسماء البلدات التي كان الراوي قد قام بزيارتها فقط لا يساعد الراوي في التغلب على الأرق، بل يزيد من سوئه. إن الاستسلام للعمل الذاتي المجرد يمزق الهدوء المنشود. وفجأة نجد الراوي، وكما حصل مع بريسيه وولفسون، تلمع في ذهنه فكرة: إن المفتاح لا يكمن في السيطرة الذاتية بل في إعطاء الحرية للغة، أو المتبقي، في الكلام. وعندما يقرأ كلمات Sambruson, Venezia, CAP 30030، تقفز كلمة ترومبون إلى ذهنه مقرونةً بجرس موسيقي، حيث يقوم راعٍ من سامبروسون بتعليم عنزاته العزف على الترومبون. وهكذا وُجدَ الحل وانتصر الراوي على الأرق. ويقدِّم الراوي مسروراً بما حصل معه وممتناً لذلك، اقتراحاً إلى الوزير بنشر نسخة منقَّحة من كتاب الرموز البريدية حيث يظهر اسم كل بلدة متبوعاً بقصيدة قصيرة. ويعرض الراوي أن يقوم هو بنفسه بكتابة هذه القصائد؛ وهو بتواضعه، لا يطلب حتى ذكر اسمه في صفحة العنوان. ويكفي أن يكون اسمه مُدْرَجاً في الفهرس الأبجدي متبوعاً برقم بريدي. وكما نرى، أصبح الرمز أو اللغة يمسك بالمتكلم، الذي أصبح، باستعمال عبارة لاكان، مجرد دَالّ signifier بين دوالّ أخرى.

ما الذي حصل؟ لقد تسلَّم المتبقي الزمام. إذا ما أردنا أن ننتج نسخة إنكليزية للقصة لطلعنا بما يشبه القصة التالية. بعد قراءة بيود،

(*) نوع من الكعك، ذُكر في رواية مارسيل بروست **بحثاً عن الزمن الضائع**، وكان يثير ذكريات منسية في ذهن أحد الشخوص عند تناوله (المترجم).

كورنوول Bude, Cornwall, 0288 0288 في دليل الهاتف، يتملّكني إلهام شاعري وأجد نفسي أتلفظ بالأبيات الشعرية المجنونة التالية:

كان هناك شخص عجوز من بلدة بيود
وكان ذا مظهر شرير وقاس؛
وكان يرتدي حول عنقه طوقاً منتفشاً من قماش بلون القش الباهت
الذي كان يحيِّر كل أهالي بلدة بيود[18].

وهذه طبعاً مقطوعة هزلية من تأليف أبي القصائد الهزلية، إدوارد لير. وما اكتشفه الراوي، مقتدياً بلير (الذي كان واحداً من مصادر الإلهام بالنسبة إلى روداري)، هو أن أسماء الأماكن هي دائماً منبع للقصائد الهزلية التي تنمو من هذا الاسم حسب قواعد القافية والخيال اللغوي.

وسوف أستبدل عبارة "الوهم اللغوي" بعبارة "الخيال اللغوي"، والعبارة الجديدة هي من خصائص عمل المتبقي التي ترفعه إلى مصاف التجانس الصوتي. والسبب الذي يدفعنا إلى التخلي عن عبارة "وهم" هو أنه اسم مَلَكَة عقلية يفترض مقداراً من السيطرة لدى الشخص المتكلم ـ وبهذا المعنى، أنا لا أؤمن حتى بوجود ما يسميه تشومسكي "ملكة اللغة"؛ بينما كلمة وهم fantasy يمكن أن تُنسب إلى اللغة نفسها: فنظرية لاكان حول الأوهام، مثلاً، تُصر على أن تعتمد على الجمل التي هي مصدر لها. وأنا إذا ما أردت أن أرى

---

(18) There Was on Old Person of Bude
Whose Deportment Was Vicious and Crude;
He Wore a Large Ruff, of Pale Straw-Coloured Stuff
Which Perplexed all the People of Bude,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

Edward Lear, *The Complete Nonsense of Edward Lear*, Edited by Holbrook Jackson (London: Faber and Faber, 1947), p. 193.

عمل الوهم اللغوي، عليَّ أن أنسى ترجمتي لمقطوعة روداري إلى مقطوعة هزلية إنكليزية، وأن أقرأها باللغة الأم للمؤلف. فهنا نرى اللغة الإيطالية في أثناء عملها. فالمتبقي ليس مجرد جانب من جوانب اللغة بالمطلق، ولكنه يرتبط دائماً بلغة خاصة، اللغة الأم للمتكلم:

Un pastore di Sambruson
Insegnava alle capre
A suonare il trombone.

وهذه مقطوعة قصيرة، وهي بالتحديد لا هدف لها ولا معنى. ولكن هذا لا يصح إلا إذا قررنا أن مصدر النص يجب أن يوجد في قصد المعنى. ومن الواضح أن الكاتب لا يهدف إلى أن يكتب شيئاً ذا معنى. ومع ذلك فإن النص ليس عديم المعنى، لأن اللغة تتكلم فيه. على سبيل المثال، يأخذ هذا الراعي بتعليم العنزات، ولم لا يكون التعليم للخراف أو الأبقار أو التماسيح؟ ليس ذلك لأية أسباب "معنوية" واقعية خاصة ـ بل يكمن الجواب في أن الرمز البريدي لبلدة سامبروسون "CAP 30030" يشتمل على المقطع الأول لكلمة Capre الإيطالية (عنزة). ولماذا هو يعلمها عزف الترومبون؟ والجواب واضح: بسبب القافية (Sambrusone - trombone) ولكن هناك سبباً آخر وهو أن الرقم البريدي بعد CAP (30030)، بلفظه الإيطالي *trenta mille trenta* يحتوي على الأحرف الصامتة الأولى من كلمة trombone. وهكذا نجد أن هذه المقطوعة ليست نتاج عمل اعتباطي غير ذي هدف، بل هي تظهر كشبكة معقدة من العلاقات الصوتية، وكنتاج للوهم اللغوي الكامن في المتبقي. ومن السهل علينا، مثلاً، أن نلمس حضوراً مكثفاً للألاعيب الصوتية في المقطوعة التي تتخذ أشكالاً مختلفة، كما في العناقيد الصامتة br وpr مع التنويعة الأسنانية tr؛ وكما في المقطع الأنفي الأغن on (الذي

يظهر في القافية وفي كلمة suonare) مع تنويعاته un وam وin وom. وهكذا نجد في المقطوعة القافية، والوزن (4 مقاطع منبورة في كل بيت)، والمخالفة الصوتية، والتجانس الاستهلالي (alliteration) وسجع الصوائت (assonance): أي إن النص برمّته يعمل كما يعمل نص من نصوص سوسير في الألعاب الكلامية. إن الطُرُق التي يعمل بها المتبقي هي نفسها طرق الخيال الشعري ـ ولئن وجدنا كلمة "خيال" تزحف هنا من جديد، فما ذلك إلا لأنني أحاول أن أظهر أن الوهم اللغوي هو المصدر لما ندعوه، حسب مصطلح علم النفس، بـ"الخيال الشعري". وقد اتضح لنا أن المتبقي ليس مناهضاً للقواعد والقيود، ولكنه يتقدم غالباً بإضافة قواعد وقيود جديدة. وسيوصلنا تحليلنا لمقطوعة لير الهزلية إلى الاستنتاجات نفسها. ويبدو أن هناك ثوابت في عمل المتبقي: علينا أن نحاول تحديدها وتعريفها.

قواعد لعمل المتبقي؟

لن أدخل في موضوع القواعد الشائك إلا من ضمن ما تقتضيه الضرورة المطلقة. فالأرض هنا زلقة، وهناك وحش تشومسكي يزمجر مهدداً عن يساري، وهناك في المدى البعيد أسمع تنانين فتغنشتاين تجهز باصقات اللهب لديها. وإذا كان لا بد لي من أن يلتهمني أحد، فلتكن تلك التنانين فأنا أحب لون حراشفها.

ولكن لا بد لي أولاً من تبرير استعمالي لهذه الكلمة. وأسهل طريقة للخروج من هذه الورطة هي في القول إنني احتفظت بها لا لشيء إلا لأنه ليس هناك لفظة أخرى تحل محلها. وبإمكاني أيضاً أن أدعم حركتي المتطامنة هذه بآخر صيحات ما بعد الحداثة. كما أن بإمكاني أن أكتبها بين علامات اقتباس، أو أن أشطبها على طريقة هايدغر. ولن تكون هذه الوسائل غير لائقة. إن كوني مجبراً على

التعامل مع نظام اللغة ومع المتبقي كوحدتين منفصلتين يعني أنني أفصل ما لا ينفصل. إن عمل المتبقي يجب أن يُقنّن، ولكن هذا مستحيل.

ولكن المناقشة تمضي قدماً وتصبح أكثر أهمية وإمتاعاً. إن عبارتَي "القواعد اللغوية" و"قواعد النحو" فيهما رائحة التناقض الظاهري. فإذا ما قسمنا المجموعة التي ندعوها عادة بـ"القواعد" إلى مجموعتين فرعيتين بينهما علاقة استبعادية مشتركة (بحيث إن إحداهما تستبعد الأخرى): إحداهما وصفية والأخرى معيارية: فالقواعد الوصفية تأتي تالية للعمل وتصفه بينما القواعد المعيارية تسبق العمل وتضع له الأسس (كما نرى في القواعد المطبقة في المحادثة، بعكس قواعد الشطرنج مثلاً) حينئذ سنكتشف أن قواعد النحو تنتمي إلى المجموعتين كلتيهما.

إن علماء الألسنية عادة يتصورون أن مهمتهم هي ملاحظة الظواهر المطردة وفي صياغة القواعد التي تشرح هذه الظواهر. وفي هذا تبدو قواعد النحو شبيهة بقوانين العلوم الطبيعية. فالمرء يراقب ثم يصوغ فرضيات. وعندما يتم التثبت من الفرضيات فإنها تكتسب مرتبة القوانين. ونحن نتحدث فعلاً في حالات محدودة عن قوانين للغة (في الحالات التاريخية كما في قانون غريم وقانون فيرنر). إن مثل هذه القواعد سابقة للتطبيق ـ وهي المعنية بما يصفه تشومسكي بالمعرفة "الضمنية"، فأنا لا أحتاج مثلاً لأن يقرأ لي أحد قانون الجاذبية لكي أمتثل له وأقع أرضاً عندما أتعثر بشيء ما. وكذلك لا أحتاج لأن أتعلم القوانين المعقدة المتعلقة بالترتيبية الفونيمية التي تحكم تتالي الأصوات في الكلمة قبل أن أبدأ في إنتاج كلمات مبتكرة هرائية ولكن مقبولة من حيث تتابع الأصوات فيها.

إلا أن الفروق سرعان ما تأخذ بالظهور. وهناك حكمة في استعمال العبارة "قاعدة نحوية" (وهذا لأننا عادة لا نستعمل عبارة

"قوانين النحو"). لأن قواعد النحو، كما رأينا، قابلة للإلغاء. أما القوانين فليست كذلك. فإذا كنت حين تعثرت بتلك القطة تمكنت من إنقاذ عنقي من الكسر، فليس لأنني خرقت قانون الجاذبية بل لأنني كيّفت سقطتي بتصرفي الخاص مع قانون الجاذبية. بينما، وعلى الرغم من الرسوم التوضيحية المهيبة والمعقدة التي يضعها علماء الألسنية لشرح الشكل القانوني للمقطع الكَلمي المسموح به في اللغة الإنكليزية، فأنا لا أزال أستطيع إصدار المقطع غير القانوني "Hjekrrh!!" (وهو المقطع الذي نطقت به العنقاء (الغريفون، الحيوان الخرافي) على مسامع أليس في **أليس في بلاد العجائب**)، وسأكون لا أزال ضمن اللغة. فالقوانين (شأنها شأن القواعد) يمكن استغلالها؛ ولكن القواعد فقط هي التي يمكن قهرها.

ومع ذلك فإنني لا أزال من ضمن مجموعتي الفرعية الأولى الوصفية. وحتى لو كانت قواعد النحو قابلة للإلغاء، فهي لا تزال سابقة للتطبيق. ولكن هل هي كذلك فعلاً؟ فنحن على الرغم من كل شيء، نتعلم هذه القواعد تعلماً. فالطفل، والشخص الأجنبي، وإليزا دوليتل (في مسرحية **بيغماليون** لبرنارد شو) (وباختصار، كل الناس) يتعلمون قواعد النحو بأفضل طريقة معيارية ممكنة: قل هذا! لا تقل هذا! لأن نموذج تعلم اللغة الذي يقدمه النحو التوليدي، "وسيلة اكتساب اللغة" (Chomsky's LAD "Language Acquisition Device")، مع أنه يصور بعض جوانب تعلم اللغة الفعلي، فهو شديد التجريد ولا ينفع في تفسير العملية بشكل مُقْنع. صحيح أن الطفل يتعلم لغته عن طريق صياغة بعض الفرضيات المقيَّدة نسبياً واختبارها. ولكن ليست هذه كل القصة. وقد يقوم الطفل الصغير بتجميع ملاحظاته حول الممارسات اللغوية ومقارنتها؛ فيلاحظ مثلاً أن أهله يستعملون الفعل "go" يذهب ولا يستعملون "goed" المختلفة وغير المألوفة لديه. وغالب الظن حين يصل الطفل إلى هذا المستوى من التحليل ومقارنة الملاحظات سيكون قد تعلم الصيغ المناسبة بما

لا يقبل الشك. ونحن هنا لسنا في موقف تلك القبيلة القديمة التي تكتسب الحضارة عن طريق استبدال الفرضيات العلمية الزائفة بالفرضيات الأصوب. وهي عملية قد تستغرق قروناً. إن التطور الفردي للطفل لا يعكس هذا التقدم اللغوي البطيء، لأن بنيته الاجتماعية تلعب دور المساعد الخارجي فتخبره حين يخطئ وتدلّه على الصواب. إن القواعد هي ذات صفة معيارية- وليس ذلك لأن المرء إلى حد بعيد يُلَقَّنُها (وأكرر هنا أن هذه المقولة مثالية: فليست كل القواعد يجري اكتسابها بالتلقين)، ولكن لأن التدخل المعياري يغيّرها. وهذا مصدر واضح من مصادر التغير اللغوي. فالتقاليد الجديدة تحل محل التقاليد الأقدم، كما يحصل في عالم الموضات والأزياء. وليست القضية هنا قضية مجموعة من المراهقين يبتكرون كلمة جديدة للسيكارة: إن علميْ الأصوات والنحو يتأثران بهذا النوع من التغير.

وهكذا نرى أن قواعد النحو هي وصفية ومعيارية في الوقت ذاته. إن تعلُّم لغة أجنبية، مثلاً، يتضمن الغوص فيها، واستكشافها كما لو أنها كهف علاء الدين، والوصول إلى شعور بالراحة فيها كشعور المرء في بيته. إن إقامة المرء بيتاً له في لغة أجنبية لا يعني أنه سيكتسب معرفة انعكاسية عنها وأنه سيقوم بصياغة القواعد ـ وهذا لن يأتي إلا بعد الحدث. لكن العملية تتضمن بالأحرى ما يسميه بول فين Paul Veyne بالقواعد "المتصوّرة مسبقاً" pre-conceptual. إن مثل هذه القواعد لا توجد في وعينا ولا في لاوعينا- وهي لا توجد في أي مكان، ولا حتى في هوامش الوعي في حالة هجوع. ويتطلب الأمر إعمال الفكر في النحو لاختراعها، ولكن بالمعنى المستقى من علم الآثار، فهي لا تولد عشوائياً: "إنها متضمّنة منطقياً في الجمل التي ننطقها، وهذا كل ما في الأمر"[19]. وهي قواعد لأنها تمتلك

(19) P. Veyne, *Le Pain et le Cirque* (Paris: Editions du Seuil, 1976), p. 39.

قوة معيارية، ولكننا لا نحتاج إلى أن نكون مدركين لها لكي نتمكن من أن نلعب اللعبة. إن أفضل وسيلة لصياغة هذا التناقض الظاهري في كلمات هي في الكلام عن "معيارية رجعية (تسري على ما قبلها)" retroactive normativity أو المعيارية التي تأتي بعد الحدث (كأن نقول: "أنا آمرك أن تكون قد التزمت تعليماتي"). فهذا يعكس طبيعة معيارية القواعد، ولكن في طريقة المسبق دائماً.

وبما أن قواعد نظام اللغة تعاني هذا التناقض ـ فلن يكون عليّ بعد الآن أن أعتذر عن الاحتفاظ بهذه العبارة. إن التناقض الظاهري ليس إلا جانباً آخر من جوانب التعايش القلق المضطرب بين نظام اللغة والمتبقي. إن السيطرة على اللغة التي نفهمها من مقولة "أنا أتكلم اللغة" دائماً تأتي بعد الحدث. إن نظام اللغة هو نظام يُفْرَض عن طريق الاستبعاد على لغة في حالة من الفوضى حيث تتعايش نزعات النظام مع اتجاهات الفوضى. واللغة هي مزيج مدنَّس، مزيج من المادة التي سيُصنع منها نظام اللغة ومن المادة التي تترسب في المتبقي. وبما أن هدفي ليس دراسة نظام اللغة، بل الجانب الآخر من اللغة، فعليَّ أن أحاول أن أصف هذه النزعات تجاه الفوضى، والتي كنت قد نسبت إليها الصفة العامة "النقض ـ defeasibility".

إن **القاعدة الأولى** لعمل المتبقي هي قاعدة "الاستغلال" أو الازدراء والمعاصاة. إن الدرس الأساسي الذي يمكن استخلاصه من طائفة النصوص الأولية التي أوردتها في البداية، ومن تجميعي لجراب الخِرق، هو أنه في اللغة، يمكن قهر كل القواعد، وليس القواعد العملية فقط، مما يبعث على ظهور الاستغلال. وهذه هي الحالة التي يكون المتبقي فيها سلبياً وتخريبياً، في حالة عراك دائم مع نزعات النظام. ونجد أصل هذا المفهوم في أعمال هـ. ب. غرايس H. P. Grice. وذلك لأن السبب الوحيد الذي يتيح له أن ينظر نظرة سلمية للمحادثة، وهي نظرة غريبة عن تجربتنا مع

المحادثات الواقعية وغريبة عن الحكمة الجماعية للاستعارات الميتة ("الجدال حرب") هو أن المقولات السلمية يُقصد استغلالها لكي تتولد عنها استنتاجات لمضامين حوارية (حيث يُفهم الكلام المقتضب للمتكلم من الموقف العام للمحاورة). من أجل ذلك كان الاستغلال هو المفهوم المركزي في نسق غرايس، ونجد المحاورة تطابق القواعد التي لا يقصد اتباعها أو بالأحرى، التي يكون جزء مهم من وظيفتها هو أن تُعصى عمداً.

وأرى أن هذا التركيب يمكن توسيعه. إن المحادثة في هذه القضية لا تعكس إلا أعمال اللغة. والجملة التالية مأخوذة من كتاب **أمالغاممنون** لكريستين بروك ـ روز: "يجب علي أن أخرج نفسه I must get himself out"[20]. وهذه جملة غريبة عن طبيعة تركيب اللغة الإنكليزية، أو هي استغلال فاحش للقاعدة النحوية المتعلقة بضمائر المطاوَعة أو الضمائر الانعكاسية. ولكنها إذا أُخذت في سياق الرواية فهي منطقية تماماً. إن الراوية، كاساندرا، هي في خضم عملية خلق لأحد شخوصها الوهمية: أوريون، وهو سجين في معسكر سوفياتي. وهذه الشخصية الوليدة كانت قد وصلت إلى المرحلة التي اكتسب فيها ما يكفي من الاستقلال عن حُلُم الراوية، لكي يثبت ذاتيته ويقول "أنا"، ويفكر بالهرب. ولكنه لم يكن مستقلاً تماماً بعد، فآثينا الذكَر لم تخرج تماماً من رأس جوبيتر الأنثى، وهذه الاعتمادية يعبر عنها ضمير الغائب (الشخص الثالث)، حيث لا يزال أوريون في موقع المفعول في الخطاب. ومن الوجهة النحوية، نرى أن الجملة عبارة عن مزيج يجمع بين صوتين أو وجهتي نظر. وهي نموذج رائع للاستغلال النحوي.

إن الاستغلال في المتبقي يعمل إما عبر الإفراط أو الفقدان ـ بفرض قاعدة أو قيد إضافي (قيد n+1) أو بطرح قاعدة أو قيداً قائماً

(20) Christine Brooke-Rose, *Amalgamemnon* (Manchester: Carcanet, 1984), p. 21.

(بعملية n-1: فحذف قاعدة قد يؤدي إلى النتيجة نفسها التي تؤدي إليها إضافة قاعدة أخرى). وقد وصفت التواطؤ بين عمليتين n+1 وn-1 في الكلام عن بريسيه وولفسون. ولكي أظهر أن المتبقي ليس مجرد إضعاف للنظام، ومجرد هذيان عبر التحلل، فلسوف أصر على العمليات النموذجية n+1 في الجناس التصحيفي palindrome والمستقطع lipogram. وها هو بيريك يحتقر الجناس التصحيفي الهزيل في كلمتي Roma-amor ويفتخر بإنجازه في تأليف جناس يتألف من خمسة الآف حرف. وهذه بداية جناساته ونهايتها.

Trace l'inégal palindrome. Neige. Bagatelle, dira Hercule. ...lucre: Haridelle, ta gabegie ne mord ni la plage ni l'écart.(21)

كما أن بيريك كان مهووساً بكتابة المستقطعات. وهذه الأسطر الأولى من كتابه *La Disparition* **الغياب**:

Trois cardinaux, un rabbin, un amiral franc-maçon, un trio d'insignifiants politicards soumis au bon plaisir d'un trust anglo-saxon, on fait savoir à la population par radio, puis par placards, qu'on risquait la mort par inanition.(22)

إن أية محاولة لترجمة هذا النص لا بد أن تفشل وتسقط في دوامة الحرفية أو التصحيف. إلا أن المهم في النص ليس مجرد غياب حرف "e" وإنما في أن النص جيد وصالح للقراءة ويقدم لنا رواية ممتعة وذات مغزى في كل صفحة من صفحاتها.

ولنأخذ الآن مثالاً متطرفاً عن العملية المعاكسة، الحذف، ولنتأمل بإعجاب في صلابة اللغة وقوتها. والقضية هنا ليست في طرح قيد من القيود، بقدر ما هي في طرح جزء من النص ومحاولة

---

(21) Oulipo, *La littérature potentielle: Créations re-créations, récréations*, Collection Idées; 289. Littérature (Paris: Gallimard, 1973), pp. 10, 106.

(22) Georges Perec, *La Disparition* (Paris: Denoël, 1969), p. 11.

الـفـهـم فـي مـا يـتـبـقـى مـنـه. فـفـي روايـة *Langrishe, Go Down*، **"لانغريش، إنزل"**، لـ آيدن هيغنز Aiddan Higgins، نجد البطلة، بينما هي تفرغ جاروراً في طاولة عتيقة، تجد رسالة ممزقة مقسومة إلى قطعتين متساويتين، القطعة اليسرى مفقودة. وهذه هي النتيجة:

دسَّت يدها ثانية؛ وفي هذه المرة خرجت لدهشتها بشيء لم تكن قد رأته سابقاً: نسخة بالكربون من ورقة مطبوعة على الآلة الكاتبة ممزقة في وسطها بخط متعرج، وكانت القطعة اليسرى منها مفقودة. وارتدت نظارتيها لتقرأ.

non
moment ago was; if you were aware
present or other examinations
or made you waver in your opinion,
e? No, you wouldn't.
ay, you can exaggerate sweating
s a far more important factor
erent things, - what the frame of th
t, whether she was nervous at that
mean the woman was full up after

e state of her nerves? It might.
ve a neurotic case without any of
s? Yes, it could.
it may be held to you, when these
you know the woman's full history
before? I don't know what you
tory because she gave me details
d past history since childhood.

patient for numerous years would it
be a help?
Delaney who knew her for close

ient. His evidence was that he met
accident but never beforehand
ing her as a patient, I suggest to you
her as a woman for twenty years and
ion to judge her genuineness than you
e.
examination of her? I had two
to to my satisfaction,
think I could decide in that time.

وقرأت إيموجين النص كاملاً مرتين ولكنها لم تفهم شيئاً. أعادت الورقة إلى الجارور ثم أغلقته[23].

وعلى الرغم من أن بطلة الرواية لم تفهم شيئاً من شيء من النص، إلا أن القارئ الأريب يظن أن بإمكانه أن يفهم النص. أفليس النص جزءاً من ملاحظات دوّنها طبيب، أو من وصف لحالة مرضية؟ ونشعر بأننا نعرف من الذي كتب الرسالة (طبيب) ونعرف عن من يتكلم النص (مريضة أنثى)، وهكذا نرى أن علينا أن نؤول رفض البطلة لفهم النص كعارض مرضي لديها. والكاتب يستعمل هذا النص ليطلعنا على شيء يختص بالبطلة. وهو أيضاً يهزأ بنا نحن القراء، كما فعل لويس كارول في قصيدة They told me you had been to her "أخبروني أنك كنت عندها"، وهي قصيدة لا تعبِّر عن أي معنى بسبب عدم الوضوح في إشارات البدائل. وفي النص الذي

(23) Aidan Higgins, *Langrishe, Go Down* (London: Calder and Boyars, 1966), and (London: Paladin, 1987), p. 64.

بين أيدينا نرى العنف الواقع على اللغة مبالغاً فيه بسبب اعتباطيته. وهنا نجد قطعة نثرية إخبارية بريئة تماماً (على ما يُفترض)، وقد تكون رسالة أو تقريراً، تتحول فجأة إلى هراء جنوني كامل فقط بتمزيقها إلى قطعتين. والنتيجة التي نصل إليها هي النتيجة نفسها التي تحصل لو أن قواعد النحو قد تم تفكيكها في حالة الهذيان: يتسلم المتبقي الزمام (وتكمن مرونة اللغة في الحقيقة القائلة إنه حيث يخذلنا نظام اللغة، يبقى لنا المتبقي)، ويتم إشباع حاجة القارئ إلى معرفة المعنى بملء الفراغات (وهذا نوع من الاستتباع النحوي أو السردي)، كما يتم بترك اللغة تقول كلمتها وتقيم قواعدها العديمة المعنى الخاصة. فإذا ما تناسينا الفجوات وتعاملنا مع الكلمات التي أمامنا كنص كامل، وليس كنصف نص ـ ولن يقنعنا شيء بأن هذا النص المشطور لم يكتب عمداً كذلك ـ فسرعان ما تظهر أمامنا شبكة كاملة من الإشارات البينصيّة intertextual، وهذا ما نجده في الكلمات "Non" (السطر 1) و"No" (السطر 5) مقابل "ay" (السطر 6) و"yes, it could" (السطر 14)؛ وكما في "it might" (السطر 12)، و"it could" (السطر 14)، و "it may" (السطر 15)؛ وفي "history" (السطر 16) و "tory" (السطر 18)، و"history" (السطر 19)؛ وفي كلمة "examination" (السطران 3 و29، بشكل متناظر بعد البداية بثلاثة أسطر وقبل النهاية بثلاثة أسطر). ولا ننسى ابتهاج المؤلف بالحيرة التي تصيبنا في السطرين الأخيرين: "to my satisfaction" و"I think I could decide in that time"، فالكاتب مسرور وهو يستطيع اتخاذ القرار، ولكننا لسنا كذلك. غير أننا نستطيع أيضاً أن نتخذ قراراً بمعنى من المعاني، وسيكون ذلك من دواعي سرورنا. فالنص يظهر لنا أن اللغة تنجو بعد المرور بأصعب الظروف: وها هي قاعدة الاستغلال تحتفي بهذه القدرة على الحياة والاستمرار.

والقاعدة الثانية من قواعد عمل المتبقي هي قاعدة التناقض الظاهري paradox. وربما كانت هذه أقدم القواعد المعروفة. ولطالما كان يوجَّه الاتهام للغات الطبيعية بأنها تسمح بهذه التناقضات، كما يحصل في تشويش الأنماط المنطقية. ونحن لا نحتاج إلى التصديق بالاعتقاد السائد بتفوّق اللغات الاصطناعية لكي ندرك أن هذه الحيرة هي خاصية أصيلة للغة بالإجمال، لأنها جانب مهم من جوانب عمل المتبقي. ولنسترجع الجملة التي أوردتها في الفصل الثاني والتي كان فيها كلمة had إحدى عشرة مرة متتالية. والواقع المذهل هنا ليس هو أننا نستطيع إنتاج مثل هذه الجملة، ولكن السهولة التي نستطيع بها أن "نمارس الخداع"؛ بمعنى أن نتكيف مع القيد. كان بإمكاني أن أمارس الخداع بتحويل الـ had الأحد عشر إلى اسم (وكلما طال الاسم واحتوى في داخله شرْطات أكثر، كلما كانت العائلة أكبر وأسمى، واسم حداد Haddad، اسم عائلة شائع في لبنان). أما الحل المقترح، والذي هو أكثر خفاءً من ذلك، فيمارس الخداع بإدخال قاطع نحوي متنكراً بفاصلة ونقطة"؛"، وباجتياز الحد بين مفهوم use (يستعمل) ومفهوم mention (يذكر). إلا أن هذه الحيرة حول الاستعمال والذكر هي فعلاً جانب مهم من جوانب اللغة وسبب من أسباب التناقضات الظاهرية. وتأتينا صياغة هذا المفهوم من مصدر غير متوقع، من مفهوم تشومسكي في كتاب جوانب *Aspects*[24]. ففي سياق مناقشة مواضع القيود الانتقائية selectional restrictions في النموذج الذي أتى به في العام 1965، وهو النموذج الذي لا علاقة له بما نحن فيه، يلاحظ تشومسكي التناقض الظاهري التالي: إن أية سلسلة لانحوية من الكلمات يمكن أن تتحول إلى جملة بجعلها مضمَّنة

(24) Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Massachusetts Institute of Technology. Research Laboratory of Electronics. Special Technical Report no. 11 (Cambridge, Mass: MIT Press, 1965), pp. 157-158.

كفاعل أو مسند إليه لمُسْنَد لاحق، أو بإخضاعها لبعض أنماط النفي. وهذا يظهر من المثال التالي: لنأخذ جملة John frightened sincerity؛ (جون أخاف الإخلاص) فنجد أن فيها خرقاً للقواعد الانتقائية، والجملة، على الأقل، غريبة. ولكنها تصبح طبيعية تماماً عندما نضمنها أو نحوِّلها في الجمل التالية:

(1) من الهراء التكلم عن إخافة الإخلاص

(2) ليس الإخلاص من الأشياء التي يمكن إخافتها

(3) لا يمكن المرء أن يخيف الإخلاص

وهذا ينطبق حتى على ما يسميه تشومسكي "التبويب الفرعي الدقيق" "strict subcategorization"، وإذا ما خرقنا قواعد هذا التبويب فإننا ننتج جملاً أغرب من ذلك، كما في "John elapsed a book" (جون انقضى كتاباً.) وبحدسي أرى الفارق بين الجملتين: ففي الجملة الأولى يمكنني أن أقرأ معنى مجازياً، وليس هذا ممكناً في يسر مع الجملة الثانية. وبالانتقال ببساطة من الاستعمال إلى الذِكر، يمكننا أن نحصل على الجملة التالية: "(جون انقضى كتاباً) جملة هرائية، " - «"John elapsed a book" is nonsense» ولكن فلنلاحظ أن تشومسكي لا يقدم هذا الحل البسيط، وأن جمله، التي هي، بشكل من الأشكال، جمل تعقيبية "metalinguistic" هي أكثر تعقيداً نحوياً من ذلك. إن سبل استعمال التناقض الظاهري في اللغة هي كثيرة بقدر ما هي ملتوية. والحل الذي يقدمه تشومسكي يقول بأن المعنى المعجمي للمفردة nonsense (هراء) ومثيلاتها يتيح لها أن تحتل موقع المُسند في أية جملة، نحوية كانت أو لا نحوية: وهو يقول إن بوسع المرء أن يؤكد أن السلاسل القاعدية التي تنحرف بشكل واضح عن قواعد النحو هي مكوِّنات لجمل لها تأويلات غير منحرفة بفضل الخصائص الدلالية لبعض المفردات المعجمية وبعض التراكيب. وبإمكان المرء أن يقدم دعماً إضافياً لمقولة إن النحوية لا

يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون مطابقة للمفهوم الحدسي "للانحراف"، عن طريق إيراد حالات تتمتع بالسلامة النحوية الكاملة ولكنها شاذة من منظور غير تركيبي nonsyntactic[25]. وفي هذا التضاد بين النحوية والانحراف، أرى أن بإمكاني أن أقرأ الأفعال التناقضية للمتبقي. وليست القضية قضية جملة هرائية مثل "أفكار خضراء لا لون لها...، " وهل هي نحوية أم لا- بل هي قضية النحو وقابليته لتكييف التراكيب اللانحوية واستيعابها. إن المُسند أو الخبر المتمثل بكلمة nonsense يمكنه أن يبيِّض الخطأ النحوي كما يبيِّض المرء المال الحرام. وهكذا تكون القواعد مجبرة على التصرف بشكل متناقض ضد نفسها. إن الجملة العليا "S is nonsense" تتماشى مع القواعد التي تخرقها الجملة الفرعية S. والنتيجة قيام تناقض ظاهري: فهناك قواعد للنحو، ولكن كل شيء يصح.

وهذا هو التبرير في نظري لوجود جمل غريبة مثل التي أوردتها في الفصل الأول:

A poem is a poem is a poem (القصيدة هي قصيدة هي قصيدة). فلئن كانت الجملة تتمرد على قاعدة رئيسية من قواعد النحو الإنكليزي، فهي أيضاً تتشابه سطحياً ـ وتنحرف بعمق ـ مع نمط التضمين المتكرر، حيث تصبح جملة مقتبسة هي الفاعل أو المُسند إليه لنوع معين من المفعول به أو المُسند:

"A poem is a poem" is a problem (إن جملة "القصيدة هي قصيدة" مشكلة.)

ونستطيع بمساعدة التكرار إنتاج ما لا يحصى من الجمل "المقبولة" من هذا النوع؛ ولكن مثل هذه الجمل تحتاج إلى أقواس لتفكيك التشابك المعنوي:

(25) المصدر نفسه، ص 158.

((((A poem is a poem) is a problem) is true) is utter nonsense).

ربما لا تتمتع هذه الجملة بالجاذبية، ولكنها تعطينا نموذجاً عن النمط التكراري ـ وسيكون علينا أن نلجأ من جديد إلى ضعف الذاكرة الإنسانية (وهذا حل أسهل للمشكلات كما رأينا) إذا أردنا ان نتخلص منها. ويمكننا حتى أن نُكسب هذا التضمين التكراري صفة التردُّد الملازمة للتناقض الظاهري:

(((S is true) is nonsense) is true).

وإذا ما طبقنا الزحلقة النحوية وبدلنا المواقع في هذه الجملة فقد تصبح أكثر قبولاً:

"It is true that it is nonsense that it is true that S"

وأنا لا أدّعي، بالطبع، أن هذه الجملة هي تناقض منطقي- ولكنها الصورة اللغوية للتناقض.

وهكذا نرى أن كل هذا يعطينا الانطباع بأن المتبقي يخرِّب نظام النحو بإدخاله "قاعدتين" مشاغبتين ينتج عنهما تناقض ظاهري. الأولى هي أن الجمل قد تطول إلى أي مدى. وبعبارة أخرى، إن التكرارية تهدد الوظائف التواصلية والإخبارية للغة. الثانية هي أن أي شيء يصح استعماله في موقع المُسند إليه أو الفاعل لبعض أنواع المُسند أو الخبر. فمثلاً إذا نظرنا إلى الجملة «"setsmul gsap" is utter nonsense» ("سيتسمول غساب"، هراء مطبق) لوجدنا أنها جملة صحيحة. وبعبارة أخرى، نجد الانعكاسية أيضاً مصدر تهديد للتواصل.

ولكن وبعد أن قلنا كل ذلك، وعلى الرغم من أننا نخاطر بإيقاظ تنانين فيتغنشتاين من نومها الهنيء، فإن علينا أن نعترف بأنه ليس من قبيل المصادفة أن نجد صياغة قانون التناقض ـ وهو ليس إلا قانون الاستغلال محمولاً إلى غايته القصوى ـ في أعمال تشومسكي. فالمتبقي يمارس تخريبه ضد مجموعة من القوانين النحوية. فإذا كان

لا بد من أن يكون هناك نقض لشيء، فلا بد أن تكون هناك في صلب اللغة مجموعة من القواعد النحوية يتم التمرد عليها. والنحو التشومسكي لم ينشأ مجرداً من فراغ؛ وليس مجرد وهم نشأ في مخيلة خصبة لعالم اللغة الأمريكي. فاللغة هي بالفعل مزيج مدنّس من نظام اللغة الممكن الوجود، وهو يعبر عن نزعة نحو النظام متجسدة في قواعد، هي قواعد النحو (وأنا في ذلك لا أزال من أتباع تشومسكي لإيماني بمحورية النحو في اللغة) ومن المتبقي، وهو نزعة هدامة إلى الاستغلال والتناقض.

ولكن ليست هذه نهاية القضية. وإن **القاعدة الثالثة** لعمل المتبقي هي قاعدة عمل "الساق الجذموري" (وهو الساق النباتي الذي ينطمر في التربة ويطلع جذوراً صغيرة وبراعم). إن المتبقي "يعمل"، ولكن عمله ليس كعمل النحو ـ بل إن عمله يشبه بالأحرى عمل الأحلام أو عمل التنكيت في مفهوم فرويد. وعلى العكس من ذلك، فإن أنماط "العمل" المختلفة التي يصفها المحللون النفسيون لها تعلق بأعمال اللغة. وقد حاولت في مكان آخر، متتبعاً خطى التحليل النفسي اللاكاني، أن أظهر أن الوهم هو في أساسه ذو طبيعة لغوية[26]. وبما أنني أشرت إلى عمل التنكيت في الفصل الأول، فسوف أركز هنا على النوع الثالث، "عمل الأحلام" الفرويدي، مع الإشارة إلى تفسير مصطفى صفوان في كتابه *L'Inconscient et son scribe* **(اللاوعي وكتابته)**. إن الأحلام هي ـ بوجه ما ـ أكثر أهمية وتشويقاً لأنها، على عكس النكات، لا علاقة لها باللغة قطعاً. فالأحلام تتعامل بالمشاهد والصور وليس بالكلمات؛ وبهذا فليس لها قواعد نحوية، باستثناء القاعدة الأولية المتعلقة بالتتالي والانعكاس ـ

(26) انظر: Lecercle, *Philosophy Through The Looking-Glass: Language, Monsense, Desire*, ch. 4.
وانظر أيضاً: Jean Jacques Lecercle, *Frankenstein, mythe et philosophie*, philosophies; 17 (Paris: Presses Universitaires de France, 1988), ch. 4.

فإن تتالي المشاهد في الحلم، مع حصول انعكاس أو من دونه في الترتيب المنطقي أو الزمني، ذو علاقة بمغزاها. وحالة الأمور هذه ينبغي ربطها بقول فرويد بأن اللاوعي يتجاهل النفي: فقواعد النحو لا عمل لها هناك. إلا أن فرويد نفسه يقارن الأحلام إلى الكتابة بالتصوير، إلى سلسلة من الصور الهيروغليفية، ويذكرنا صفوان بهذا المفهوم بتقديمه الشخصية الوهمية للكاتب، الذي يدوّن أحلامنا. والنقطة التي يثيرها هي أنه بما أن اللاوعي مركَّب كاللغة، فإنه لا بد أن يكون للأحلام نوع من النحو. والواقع أن حالة الوهم التي سبقت الإشارة إليها تظهر أن نشاطاً، كأحلام اليقظة، التي هي في أساسها ذات طابع بصري، (كما في القول: "أرى المشهد التالي. . . ") متعلقة تعلقاً عميقاً بعملية اللاوعي (الوهم ذاته)، وهذه العملية تعتمد على صياغة الجملة والتحولات النحوية التي تخضع لها. "أرى المشهد التالي: هناك طفل يُضرَب." وما يظهره صفوان في الفصل الخامس من كتابه **تفكيك رموز الأحلام: النحو والمعنى المجرد**، هو أن الأحلام لها النحو الخاص بها؛ وقد لا يكون هذا النحو موازياً بدقة لنحو نظام اللغة (كما يبدو نحو الوهم) ولكنه في أي حال لغوي في جوهره ـ وبعبارة أخرى، تنطبق على الأحلام قواعد النحو الخاصة بالمتبقي.

والمثال الأول على ذلك هو النفي. فبكل بساطة ليس صحيحاً القول إن اللاوعي لا يعرف إلا الجمل الإخبارية، أو إن أفكار الحلم الهاجعة مقصورة على الشكل التوكيدي. كما أن الأمر ليس ـ كما في حالة *Verneinung*، مجرد إضافة شكل النفي بطريقة نحوية صحيحة. فالأحلام لا تستطيع فعل ذلك لأنها لا تملك سبيلاً مباشراً إلى الكلمات. ولكن للأحلام سبيلاً إلى الكلمات، ولو بطريقة غير مباشرة. وهي تعبّر عن النفي، ولكن بطريقة غير مباشرة أيضاً. وهكذا، وبما أن العبارة الفرنسية *je n'y vois goutte* لا تعبّر إلا عن نفي شديد للفعل ("أنا عملياً أعمى")، فإن رؤية نقطة دم في الحلم

هي وسيلة للتعبير عن الفكرة الهاجعة *de sang, il n'y a goutte* (ليس هناك نقطة من الدم) ـ ليس هناك أي دم مطلقاً، ولا حتى نقطة واحدة[27]. فالصورة الحلمية تتعلق بالفكرة الهاجعة عبر اللعب على كلمة goutte (نقطة) وعبر ممارسة التشكيل الرمزي ـ فالأحلام هي فعلاً شبيهة بالصور الهيروغليفية.

والمثال الثاني يلعب على الإبهام في التمييز بين الاستعمال والذِكْر ـ وهي لعبة يتقنها المتبقي إلى درجة مميزة كما لاحظنا. فكيف يكون بإمكان الحلم، وهو لا يستطيع استعمال علامات الاقتباس أو الكلمات الدالة على وجهة نظر، أن يعبِّر عن تعليق لاسردي مثل "this is absurd!" (هذا سخيف!) إنه يستطيع ذلك بإحدى وسيلتين ـ إما بإدخال تواليات سخيفة أو هرائية، ويكون من شأنها أن تعطي الانطباع بالحكم بالسخافة، أو بتقديم فهم حرفي لعبارات مجازية، وهذا يجعل منها تعبيرات سخيفة. ويصف الفرنسيون عادةً شخصاً يتصف بالذهول وغياب الذهن بأن "رأسه في الهواء أو بين الغيوم". والحالم سيرى في حلمه ذلك تماماً ـ رأساً من دون جسم، كما جاء في قصة القطة من مقاطعة تشيشير.

وهكذا نكون في صلب المتبقي. فهذه هي الوسيلة العالمية، على حد قول صفوان، التي تستعملها الأحلام في نقل "المعاني المجردة". وهي تستقي ذلك من معين "خزانة اللغة" ـ وهذه الخزانة لا تشمل العبارات الاصطلاحية فقط بل أيضاً الأمثال وأناشيد الأطفال، والاستعمال العامي، والقصائد التي يتعلّمها الجميع في المدرسة. ويضيف: "إن بعض الأحلام مبنية من بدايتها إلى نهايتها على هذه الوسيلة، إلى حد أن تفكيك رموزها لا يحتاج إلى استجرار المعاني في التداعيات الفكرية لدى الحالم"[28]. وبالفعل، فإن

(27) Moustafa Safouan, *L'Inconscient et son Scribe*, Seuil/psychanalyse (Paris: Editions du Seuil, 1982), p. 113.

(28) المصدر نفسه، ص 129.

واحدة من أهم العمليات في عمل الأحلام بحسب فرويد، وهو النقل، حساس جداً لعمل المتبقي. وهو يلجأ إلى التجنيس اللفظي (كما نجد في *un décor minable* (بيئة زرية) بدلاً من *des corps minable* (أجساد قبيحة))، ويلجأ إلى التورية (فالنار مثلاً تمثل *feu Monsieur Untel* (الراحل فلان الفلاني))، ويلجأ إلى الجناس (كما في *une partie de tennis* (مباراة كرة المضرب)، بدلاً من *une partie de pénis* (عورة القضيب))، ويلجأ إلى الكلمات المنحوتة (كما في *il calait son bateau* (كان يدعِّم مركبه) بدلاً من *il calait à ses examens* (كان يرسب في امتحاناته))، وأخيراً يلجأ إلى التحليل الخاطئ الذي أتى به بريسيه (كما في *un cadavre macéré* (جثة مهترئة) بدلاً من *un cadavre m'a serré* (أخذتني الجثة بين ذراعيها))، هذا بالإضافة إلى حالات عديدة من وصف الاسم *adnominatio*[29]. والواقع أنه ليست كل "التداعيات اللفظية" حالات إزاحة displacement، كما أن الإزاحة لا تتشكل دائماً من التداعيات اللفظية، إلا أن الاستعمال المتمادي للبرستة والولفسة في عمل الحلم يظهر لنا أن مصدر الأفكار الهاجعة الخاضعة للرقابة يقبع في مكان آخر لا يقطن فيه "الأنا" المسيطر والمراقب ـ مكان الآخر، وهو المكان الذي تأتي فيه اللغة إلى المتكلم. وهناك رابط عميق الجذور بين النشاط السيميائي semiotic للأحلام واللغة. وبالطبيعة، فإن نحو الأحلام يقترب ليس من النحو المراقب والمنضبط لنظام اللغة؛ بل من نحو "الجانب الآخر" للغة. وفي هذه الحالة، فإن هناك فائدة فلسفية نجنيها من تحديد للمتبقي يكون في ظاهره سلبياً أو ثانوياً ـ في ما عدا أن موقع المتبقي ليس سلبياً بقدر ما هو أساسي وتكويني.

إن نظام اللغة والمتبقي متشابكان متجدِّلان. وستقودنا أي

---

(29) المصدر نفسه، ص 140.

مقاربة مختلفة ظاهرياً إلى النتيجة نفسها. إن علماء التحليل النفسي من المدرسة اللاكانية، مثل صفوان، يشيرون غالباً إلى مقالة جاكوبسون الواسعة الأثر حول الحُبْسة أو العيّ، التي يطور فيها بشكل منهجي نظرة حول علاقة تبادلية تقوده من الوحدات اللغوية إلى عمل الأحلام (أنظر الرسم 3ـ2)[30]. وبإمكاننا من دون عناء أن نستبعد من اهتمامنا العمودين 5 و6 بوصفهما قفزات مفهومية ـ ولكن عليّ أن أعترف أنني مقتنع بالجوانب الكنائية للوصف الذي يقدمه تولستوي لآنا كارنينيا عندما كانت على شفير الانتحار. وسنلاحظ أن العلاقة التبادلية تبدأ بالمبدأين الناظمين لنظام اللغة وهما التحليل والتركيب. ولذلك فإن اهتمام هذه العلاقة التبادلية يكمن في السلسلتين، سلسلة النمط ـ الاستعارة ـ التكثيف (Paradigm - Metaphor - Condensation) وسلسلة المتوالية التعاقبية ـ الكناية ـ الإزاحة (Syntagma - Metonymy - Displacement). والظاهر من هذا التحليل أن النقل مبني على إحدى عمليات نظام اللغة، وليس المتبقي. ولكن إذا صورناه بهذا الشكل، يكون بالغ البساطة. إنما ما بين أيدينا هو علاقة تبادلية، بمعنى أنه ليس فقط بيان تعادل أو موازاة فحسب، بل هو مرور من عمود إلى آخر ـ وهو ليس مروراً تدريجياً من نظام اللغة إلى المتبقي، بل يظهر التداخل البالغ بينهما. وإذا نظرنا من هذه الزاوية، فإن موقع عمود علم البلاغة، وهو الذي يقدم نقطة الارتكاز للعلاقة التبادلية برمتها، يكتسب أهمية استراتيجية فائقة. فالاستعارات هي أنماط أو جداول استبدالية متطرفة، والكنايات هي سلاسل من الوحدات فقدت شرعيتها: فلئن كان العمودان 1 و2 راسخين في منطقة نظام اللغة، فإننا بعد العمود 3 سنكون قد تجاوزنا الحد الفاصل للمتبقي. وقد رأينا من وصفي

---

(30) Roman Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbance,» in: Roman Jakobson, *Selected Writings*, Edited by Stephen Rudy, 2 vol. (The Hague: Mouton Publishers, 1971).

الشكل 3_2

1	2	3	4	5	6	7
الوحدات اللغوية Linguistic Units	العمليات اللغوية Linguistic operations	الحبسة / العي Aphasia	علم البيان / البلاغة Rhetoric	الأدب Literature	الرسم Painting	عمل الحلم Dream-Work
النمط ـ الجدول الاستبدالي Paradigm	الانتقاء (التحليل) Selection (Analysis)	حُبسة المزج (مع استبقاء الانتقاء) Combination aphasia	الاستعارة Metaphor	الرومانسيون Romantics	السورياليون Surrealists	التكثيف Condensation
نمط المتوالية المتعاقبة Syntagma	المزج (التركيب) Combination (synthesis)	حُبسة الانتقاء (مع استبقاء المزج) Selection Aphasia	الكناية Metonymy	الواقعيون Realists	التكعيبيون Cubists	الإزاحة Displacement

لجراب الخرق أن خط الحد الفاصل يقطع الطريق التي تبدو متشابهة على جانبيها. فما الاستعارة والتكثيف إلا نمط مبالغ فيه، أي مُبَرْسَت.

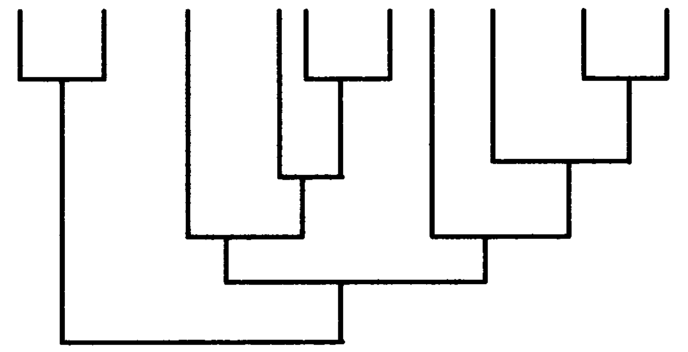
ولكن من المحتمل أنني أحمِّل نص مقالة جاكوبسون أكثر مما يحتمل. فحتى لو كانت العلاقة التبادلية تعني الانتقال من طرف إلى آخر ـ ولا شك في أن على المرء أن يكون مستعداً لمثل هذا الانتقال في محاولة لتتبع خط النقاش عند جاكوبسون ـ فإنها تعني أيضاً وجود نوع من التعادل أو الموازاة. وعلى النقيض من ذلك أود أن أقدم الحجة على أن هناك شيئاً خاصاً في عمل المتبقي، وهو الذي أدعوه بعمل الساق الجذموري، بالإشارة إلى كتابات دولوز وغواتاري[31].

وعلى المرء أن يكون حذراً في استعمال استعاراته. إن نتائج عمليات الألسنية ـ التحليل والتركيب ـ تُقدَّم تقليدياً بشكل شجرة. وهذه التسمية هي بحد ذاتها استعارة مناسبة، لأننا ندوِّن تحليل المكونات المباشرة immediate constituents بشكل يذكِّر بشكل الشجرة (أنظر الشكل 3 ـ 3). وإذا ما قلبت هذه الشجرة، التي تتألف ثمارها من الكلمات، رأساً على عقب، وأعطيت اسماً للعُقد أو نقاط التفرع nodes، فسأحصل على شجرة تشومسكية، أو مؤشرة عبارات phrase marker. والسمة الرئيسة لشجرات كهذه هي أنها تقدم لنا عدداً محدوداً من السبل التي يمكن أن تسلكها الكلمات في علاقاتها في ما بينها. وهكذا، ففي جملتي، لن تكون كلمتا simile (تشبيه) و smiling (مبتسم) مرتبطتين إلا من حيث أنهما تنتميان إلى شبه جملة المسند، أو شبه الجملة الفعلية العليا في الجملة ـ وليست هذه بالعلاقة الوثيقة. أما إذا دخلنا منطقة عمل المتبقي، فهما مرتبطتان بالطبع عن طريق القُرب المكاني (فلا يفصل بينهما إلا

(31) انظر: Gilles Deleuze and Félix Guattari: *Rhizome* (Paris: Editions de Minuit, 1976), and *Mille Plateaux*, Collection Critique (Paris: Editions de Minuit, 1980).

الشكل 3 ـ 3

التمساح أصغى إلى تشبيهي بفكين مبتسمين بلطف



كلمتان) وعن طريق الجناس والتشابه اللفظي (وهذا ما تعبر عنه جملة a smile like a secret simile (ابتسامة كالتشبيه الخفي) في كتاب **أمالغاممنون** لبروك ـ روز). ولهذا عليّ أن أخترع سبلاً مختلفة لعمل المتبقي وهو عالم لا يعرف نقاط التفرع الشقيقة sister nodes والمستلحقات التشومسكية. فالعلاقات في عالم المتبقي لا تتماشى مع ذلك بل مع ما نسميه عمل الساق الجذموري.

والجذمور، مثل الشجرة، هو أكثر من صورة ـ إنه مفهوم. ولذلك فإن له خصائص مميزة. ويدعو دولوز وغواتاري هذه الخصائص "مبادئ". والمبدأ الأول هو **مبدأ الاتصال**: إن أية نقطة على الجذمور يمكنها أن تكون متصلة بأية نقطة أخرى. فليس هناك سبل محددة، كما في الشجرة. والمتبقي ليس مركّباً تركيباً هيكلياً: ففي مسألة العلاقات كل شيء يصح، سواءً القرب المكاني أو التشابه الصوتي أو التكرار الوسواسي. فالمتبقي ليس له جذر رئيسي ولا مركز: علاقاته، كما رأينا، غريبة الأطوار. والمبدأ الثاني هو **مبدأ التنوع والاختلاف**: فالشجرة تفرض تماسك النظام، وكل المقطعات

فيها تُعالج بالطريقة نفسها. ومؤشرات العبارات تتعامل مع مورفيمات (الوحدات المعنوية الصغرى في الكلمة) متساوية. أما المتبقي الشبيه بالجذمور فلا يقبل بهذه القيود. فهو يُوَلْفِس من لغة إلى أخرى ولا يعرف إلا خليطاً من اللهجات المتنافسة والأساليب المتنوعة والمجانسات الغريبة. وهو يبرست بالقفز من مستوى إلى آخر وبتشويش الخط المميِّز بين الوحدات المتمايزة. ونتيجة ذلك كله هي أنه لا يوجد للمتبقي جماعة متناغمة تتكلمه ولا متكلم - سامع نموذجي له. والمبدأ الثالث هو **مبدأ الكثرة**: فالمتبقي، بما أنه فاقد للتماسك وللبنية الموحدة، ليس له وحدة. فليس هناك واحد في المتبقي (*il n'ya pas d'Un*)، والذي ينبغي لنا أن نفهمه من ذلك أنه ليس هناك شخص أو هيئة أو شيء يسيطر في عالم المتبقي ويمسك بزمام الإنتاج اللغوي المتكاثر (فهنا ينسحب المسيطر الوحيد مخلياً السبيل أمام الإدارة الجماعية للغة والنطق)، كما أن الإنتاج المتكاثر لا يسمح لمسيطر أوحد بالإمساك به كشيء مُفرد. فليس هناك نقاط أو مواضع ثابتة على الساق الجذموري (كما في الشجرة) يمكن أن يحتلها الفاعل لكي يركِّب مفعولاً، ويجعل منه شيئاً ذا معنى. والمبدأ الرابع هو **مبدأ الانقطاعات غير الدالّة**. فالشجرة بكونها تركيباً متماسكاً، لا يمكن تحويلها بطريقة شاذة، كما لا يمكن قطع أغصانها عند أي نقطة أو موقع. ففي الجملة السابق ذكرها، يمكنني أن أمحو شبه الجملة الظرفية المبتدئة بحرف الجر with gently smiling jaws (بفكين مبتسمين) من دون إيذاء لتركيبة الجملة، ولكنني لا أستطيع فعل ذلك مع شبه الجملة الفعلية listened to my simile (أصغى إلى تشبيهي). وليس الأمر كذلك في المتبقي، فإنك إذا قطعت الجذمور عند نقطة معينة فإنه يأخذ بالنمو من جديد. والمتبقي هو ذلك الجانب من اللغة الذي يقيم الوصلات وهو يؤدي معنىً حتى في أصعب ظروف التفكك النحوي، كما رأينا في حالة

آيدان هيغنز. وقد تكون النتيجة بالطبع شيئاً عجيباً، تشويشاً للمستويات والوحدات، كما في تلك المسوخ اللغوية التي ندعوها بالكلمات المنحوتة أو المزجية. والمبدأ الخامس هو مبدأ رسم **الخرائط**. فالشجرة يمكن مقارنتها بالمخطط التفصيلي لمشروع: فهناك غائية في انبثاقها من جذر واحد، والشجرة التشومسكية تناظر وحدة خوارزمية حسابية. بينما الجذمور يشبه خريطة: وهو يسجل وضعية الأرض، ويتطور بحسب خطوط طيرانه الخاصة؛ فهو يشهد تفرعات اعتباطية وحدوداً مؤقتة. وقد أظهرت سابقاً أن المتبقي يتعلق بمسألة الحدود: ولذلك يلزم وجود راسم خرائط ليحدد خطوطه.

وتبرز خمسة معالم ملحوظة: وهي بالمناسبة بنفس عدد الصفات التي ينسبها بيلمان The Bellman (صاحب الجرس) للسنارك The Snark (في قصيدة لويس كارول The Hunting of the Snark "إصطياد السنارك"). وهي أيضاً تؤدي الوظيفة نفسها: إنتاج شيء متناقض. وهي تمكننا من متابعة نمو فوضوي ولكنها لا تمكننا من إجراء مسح يكشف لنا في يسر عن نتيجة جديدة للترتيب. إن هناك نظاماً في اللغة ـ وهذا ما يتجسد في نظام اللغة *langue*؛ ولكن هناك أيضاً فوضى متجذرة عميقاً فيها تتمثل بالمتبقي الذي يشابه في عمله الساق الجذموري.

أما القاعدة الرابعة والأخيرة لعمل المتبقي فهي قاعدة الفساد. فلئن كان نظام اللغة يقوم على استبعاد دراسة التطور التاريخي للغة، أو بالأحرى إن كان بناء مفاهيم التزامن synchrony والتطور diachrony يقصد منه إبعاد الفساد اللغوي من حقل العلم، فإن المتبقي هو ذلك الجزء من اللغة الذي يتميز بحساسية تجاه الظروف التاريخية. ففي عالم المتبقي يحكم الفساد، كما تحكم المحافظة. فالواقع، وهو واقع يحمل تناقضاً في طياته، هو أن اللغة دائمة التغير على نحو يهدد بتدمير كل القيم التي يلتصق بها المتكلم الفرد، ولكن

من الصحيح أيضاً أن اللغة هي الأداة الأساسية لحفظ ماضي هذا المتكلم.

إن مفهوم "حالة اللغة" في زمن من الأزمان ليس تجريداً يمكن القبول به. ذلك أن الهندسة النبيلة والاستقرار الذي يقوم عليه مفهوم نظام اللغة دائماً عرضة للزعزعة من قبل الكثرة الخلاقة للهجات الفردية idiolects أو اللهجات الاجتماعية social dialects؛ وعليه دائماً أن يتصالح مع النتائج التي يسقطها ماضيه على حاضره. فلا وجود هنا للمفهوم الهيغيلي عن "الحاضر اللحظي" بالنسبة إلى نظام اللغة، الذي يتيح ما يمكن تسميته بـ"المقطع الجوهري" *coupe d'essence* للتزامن، بل هناك مناطق مختلفة بأوقات مختلفة[32]. فمن الوجهة التاريخية أيضاً نرى أن اللغة هي مزيج مدنَّس.

علينا أن نُخضع فرضية التزامن للنقد، كما نفعل بسواها. واللغة هي في الوقت ذاته ذات نزوع للتغيير وميَّالة لصدِّه ـ وفي هاتين النزعتين تتم مساءلة جدية لمغزى التزامن. فمن جانب، لدينا بحوث مستفيضة دائمة التمدد حول التدهور الحاصل في الكلام الحديث وعن الحاجة إلى العودة إلى الأصول التي نراها دائماً تتحول إلى ما يشبه الكائن الخرافي. وكما رأينا سابقاً، يقدم لنا هايدغر إحدى الصور الحديثة لهذا الكلام. ولكن، من الجانب الآخر، فإن لجوءه المستمر إلى علم الاشتقاق التأثيلي etymology، وهذا ما يبرره واقع أن اللغة تخضع للفساد، هو أيضاً اعتراف بحقيقة أن اللغة ذات طبيعة محافظة ـ قد يكون المعنى تغيّر، ولكن الكلمة ما زالت هي هي (وقد كان سوسير مدركاً لذلك بقوة). فلنذكر تاريخ كلمة glamour (روعة، جاذبية، فتنة)، أو لنمعن النظر في ما يسمى بالاستعارات "الطبيعية أو الوجودية " التي تعيش فيها النظريات القديمة التي هجرها العلم.

(32) Louis Althusser, «L'Objet du Capital,» in: Louis Althusser, Jacques Rancière, Pierre Macherey, *Lire Le Capital*, Théorie; 2 (Paris: F. Maspero, 1965).

وهكذا، فكلمة "حرارة" temperature أصبحت تعني "حالة الجسم في ما يتعلق بالحرارة والبرودة"، ولكن هذا لم يحصل إلا بدءاً من القرن السابع عشر، أي منذ أيام العالم بويل Boyle، الذي كيَّف استعمال الكلمة في اللغة الإنكليزية. قبل ذلك التاريخ، كانت الكلمة تشير إلى مزاج الأخلاط (وهذا المعنى لا يزال موجوداً في الكلمة الحديثة temperament (مزاج)، حيث إن امتزاج الأخلاط الأربعة الرئيسية يحدد ميولنا الطبيعية). وبعبارة أخرى، فإن الاستعارة تحمل أثراً من النظريات العلمية البائدة، كما في مفهومات أرسطو (في "التوالد والانحلال") الذي كان يؤمن أن "البرودة" و"الحرارة" و"الجفاف" و"الرطوبة" هي ميِّزات قائمة بذاتها وليست نسبية، وكان امتزاجها هو الذي يميز العناصر الأربعة، كما يظهر في الشكل 3 ـ 4.

الشكل 3 ـ 4

	جاف	رطب
حار	نار	هواء
بارد	تراب	ماء

وكان الأطباء في العصور الوسطى يصفون الأدوية لتعديل حرارة جسم الإنسان، أي لإعادة التوازن بين الحرارة والبرودة. وقد أصبح هذا التعديل متمثلاً في مفهوم الحرارة عندما قرر العلماء أن الحرارة والبرودة تشكلان خطاً مستمراً، وأن بالإمكان التعامل معهما كقطبين متضادين على الميزان المدرَّج نفسه، وبعبارة أخرى، إن هناك درجات متعاقبة من الحرارة. ولا شك في أن اختراع ميزان الحرارة (الترموميتر) جاء نتيجة لهذا التطور العلمي وساعد في نشر هذا

المفهوم وتبنّيه من المجموع. وتعكس كلمة temperature هذا التطور التاريخي المعقد: فمثل كل الكلمات (ولكن ربما بشكل أوضح من معظم الكلمات) هي شاهد على ماضي اللغة- وهو الماضي الذي يتسلم فيه المتبقي زمام الأمور، لكونه مستبعداً في نظام اللغة.

وسأعود إلى هذا الموضوع لاحقاً، فهو موضوع الفصل الخامس من هذا الكتاب. إلا أن القاعدة الرابعة تثير إشكالاً حول طبيعة المتبقي. فإذا كنت، في معالجتي هذا الموضوع، أرفض كلمة "بنية" والاستعارة المرتبطة بها المتمثلة بصورة الشجرة، وإذا كنت، من الجانب الآخر، أتبنّى صورة الساق الجذموري وألحّ على الطبيعة التاريخية للمتبقي، فقد يبدو الأمر وكأنني ضمنياً أتعامل مع اللغة كأنها كائن حي ـ كائن يتمتع بحياة خاصة، وتاريخ خاص (فهو يتكاثر بشكل فوضوي). وهناك قدر من الإثارة في ذلك. كما أن تبنّينا لمصطلح "الكائن الحي" يتضمن نتائج غير مرغوبة. وبما أنني لست أول من تكلم عن اللغة بهذه الطريقة، فقد يعني ذلك أنني أستعمل في شرحي للموضوع ما يمكن تسميته بـ "الداروينية أو (التطورية) اللغوية" التي كان ينادي بها الألسنيون من مثل شلايخر Schleicher وهامبولت Humboldt.

ولا حاجة بنا إلى أن نخاف الرجوع إلى هامبولت. فبصحبة هامبولت أجد نفسي مع شخص مثير للإعجاب، فحتى هايدغر وتشومسكي يعترفان بالفضل له. إلا أن وجود هذين الاسمين معاً في جملة واحدة يشي بوجود مشكلة. إن ما وجده تشومسكي في هامبولت هو نوع من الغائية اللغوية. فإذا كانت اللغة كائناً حياً، فهي تتطور بحسب خطة ـ وهي تفعيل لمَلكَة سابقة الوجود. وما رآه هامبولت تعبيراً عن روح أمة ـ فإن درجة تعقيد اللغة تعكس حالة التطور التي وصلتها الأمة ـ أصبح لدى تشومسكي ملكة لغوية منقوشة في مكان ما في الذهن ـ الدماغ. وقد ينظر البعض إلى هذا فيراه

نتيجة منطقية، ولكنني لا أراها شيئاً مرغوباً. وقد نجد أفكاراً مشابهة لذلك في كلمات شلايخر (الذي أدخل كلمة morphology (علم الصرف) في الألسنية مستعيراً إياها من علم الحياة). والمشكلة الأساسية هي أن التطور الغائي لكائن حي ليس هو الشيء ذاته كتاريخ هذا الكائن الحي، وأن اللغة، من هذه الوجهة، هي شيء لاتاريخي، أي لا علاقة له بالتاريخ.

وهذه النتيجة المنطقية نفسها تؤدي إلى نتيجة أخرى، وهي فكرة التقدم اللساني أو اللغوي، وهامبولت لا ينظر إلى تطور لغة مفردة بعينها بقدر ما ينظر إلى تطور اللغة في جملته. وبنتيجة ذلك، نجده يصدر تصنيفاً للغات - وهذا شيء مقيت بالنسبة إلى عالم الألسنية الحديث، وهو محق في ذلك - بالنظر إلى تفوقها أو دونيتها. وتفضيله معروف للغات التي تعتمد التصريف في قواعدها: فهنا - في نظره - يكمن سر تفوق اللغة اليونانية على اللغة الصينية، كما يبيّن في كتابه *Lettre à M. Abel de Rémusat*[33]. ولهذه الأسباب، يصعب تبني مقولة إن اللغة هي كائن حي.

إلا أن إعجاب هايدغر بهامبولت ينبع من منبع مختلف تماماً. وهو يعتقد أن هامبولت قد قام بما يشبه الثورة الكوبرنيكية في حقل اللغة، فهو قد حاول أن ينظر إلى جوهر اللغة من وجهة نظر اللغة نفسها، وكأن ذلك يتم "تحت إملاء اللغة"[34]. وبعبارة أخرى، قد يكون هامبولت أول عالم ألسنية ترك للغة حرية الكلام وعاملها بوصفها البيئة *Umwelt* الإنسانية الحقيقية. ولا يمكننا أن نقف موقف

---

(33) G. de Humboldt, «Lettre à M. Abel Rémusat,» in: Wilhelm Von Humboldt, *De l'Origine des formes grammaticales: et leur influence sur le développement des idées*, Trad. de Alfred Tonnelé, Collection Ducros; 4 (Bordeaux: Ducros, 1969).

(34) Arion L. Kelkel, *La légende de l'être, langage et poésie chez Heidegger* (Paris: Vrin, 1980), pp. 351-352.

اللامبالاة تجاه ذلك. ومن الإنصاف القول إن قراءتنا لأعمال هامبولت وشلايخر تقدم لمحات متعددة عن عالم المتبقي. فبالنسبة إلى شلايخر كانت اللغة كائناً حياً، ولكنها كائن حي **مادي**: «اللغات هي بشر حقيقيون، ذوو وجود مادي»[35]. أما النظرة المعاكسة لذلك فقد تكون أن اللغة مجرد وظيفة ـ ولمجابهة ذلك، يلح على الجانب الأمومي للغة، وهو جزء مهم من ماديتها. إلا أننا نجد في مقالة هامبولت *Einleitung in das Kawi-Werk* (وهي مقالة عن اللغة بصورة عامة في صورة مقدمة لوصف إحدى لهجات اللغة المالايوية) نجد في هذه المقالة أفكاراً حول "الجانب الآخر" للغة. وفي هذه المقالة يقدم هامبولت مفهوم "طلاقة اللسان" في اللغة، أي قدرة اللغة على أن تتشكل بشكل الخطاب، بمعنى القدرة على تفعيل إمكانيتها الكامنة لخلق عالم. إن هذه القدرة الوهمية لدى اللغة هي نتاج الإبداع الساكن في اللغة، وليس فقط في المتكلم. وفي "الرسالة"، يشير هامبولت إلى شكل لغوي محدد للخيال، حيث تكتسي الأفكار أصواتاً وتكتسب وجوداً منفصلاً عن المتكلمين، وتعود إليهم بشكل كلمات وهي بدورها تقدم "أفكاراً ثبَّتتها اللغة"[36]. وعند هذا المنعطف تصبح اللغة مستقلة، وتصبح مصدراً للأفكار بالنسبة إلى الإنسان، بدلاً من كونها وسيلة للتعبير عنها. وهذا بالضبط ما نستخلصه من مغزى قصة روداري.

إلا أننا، وعلى الرغم من هذه الإغراءات، علينا أن نصل إلى الاستنتاج التالي: حتى لو كانت اللغة كياناً مستقلاً، وليس مجرد وظيفة، وحتى لو كان لها وجود مادي، وحتى ولو لم تكن مجرد أداة لتبادل الأفكار، فلا يمكن اعتبارها كائناً حياً. وعلينا ـ وهذا هو جوهر القاعدة الرابعة لعمل المتبقي ـ أن نحافظ على القول بطبيعتها التاريخية. وما أعنيه بهذا الكلام هو أن تطور اللغة لا يعكس شكلاً

(35) مقتبس في: Patrick Tort, *Evolutionnisme et linguistique* (Paris: Vrin, 1980), p. 79.

(36) G. de Humboldt, «Lettre à M. Abel Rémusat,» p. 119.

غائياً سابق التشكيل، بل يعكس تغيرات اعتباطية تتعلق بالظرف التاريخي. وليس هناك تقدم في اللغة، والاستمرار التاريخي للغات لا يعود إلى عوامل لغوية تجعل من بعضها أكثر قابلية للحياة من بعض. بل إن اللغة لا تتطور: إنها تقوم بعملين هما: الإفساد والمحافظة.

إن الفشل الأكبر لما سميناه بـ"القواعد" الأربع لعمل المتبقي مُبَرْمَج. فحيث إنها ليست قوانين ولا قواعد بالمعنى المعتاد، ولذلك فهي غير مستقرة تماماً. وفي أفضل الحالات، ما هي إلا تنويعات لقاعدة وحيدة عليا، وهي التي تميز عمل المتبقي بحق: تجاهل كل القواعد حينما تشعر بالرغبة في ذلك. فالمتبقي هو الاسم الآخر لخرق القوانين. وإذا كان للمتبقي قاعدة يفرضها على المتكلم فلا يمكن إلا أن تكون ذلك القيد المزدوج: أنا آمرك أن تعصي. وهذا يعود إلى التضمينات المشتركة لنظام اللغة والمتبقي، أي إلى تناقضنا الأساسي.

المتبقي والمعجم والموسوعة

إن من بين الإشارات النادرة إلى مفهوم دولوز عن الساق الجذموري، وهي واحدة من أهمها، تلك الإشارة التي نجدها في كتاب أومبرتو إيكو Umberto Eco **علم السيمياء وفلسفة اللغة** *Semiotics and the Philosophy of Language*:[37]. "إن النموذج الصالح لموسوعة سيميائية ليس هو الشجرة بل الساق الجذموري." وهنا يحاول إيكو أن يجد حلاً للخيبة التي يشعر بها الألسنيون المهتمون بتحليل الخطاب حيال العنصر الدلالي للنظريات اللغوية. وذلك لأن هذا العنصر، الذي يأخذ شكلاً معجمياً (لائحة مفردات)

(37) Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1984), p. 81.

لن يفي بالمطلوب. فهو قادر على إعطاء المعاني الدلالية للكلمات، وحتى للعبارات والجمل وإن بصعوبة أكبر، ولكنه غير قادر على التعامل مع معانيها السياقية. وإذا استعملنا مصطلحات نظرية أخرى، فهو بارع في دلالة التضمين denotation وبائس في مجال التلميح أو دلالة التضمين connotation. فخذ مثلاً كلمة "قطة" cat. فالمدخل المعجمي لهذه الكلمة سيشرح لنا علاقة الكلمة بالكلمات التي تنضوي تحتها (فمثلاً هناك القطط البرمانية والبورومية، وهي من أنواع القطط) والكلمات التي تأتي فوقها (فالقطة هي نوع من فصيلة القطط التي هي من الثدييات). أو قد يعطينا مؤشراً دلالياً لبعض الملامح الدلالية، كما في [+ حيوان] و[+ ثديي]، إلخ. إن معجماً دلالياً من هذا النوع لهو منظر كئيب. وهنا تكمن المشكلة. إن ما يحتاج المتكلم لمعرفته حين تُذكر كلمة قطة لا ينحصر في مثل هذه المعلومات التي قد تميز القطة عن مجفف الشعر مثلاً. فهو يحتاج إلى أن يعرف أن القطة كانت تُعبد عند المصريين القدماء، وأن واحدة من قبيلة القطط قدّمت مساعدة كبيرة للماركيز كاراباس في *Puss-in-Boots*، وأن الساحرات كنّ دائماً مولعات بالقطط، وأن تي. إس. إليوت كان مولعاً بها كذلك، وربما أكثر. ويقول إيكو إنه بعبارة أخرى، يحتاج المتكلم لأن يمتلك عدداً كبيراً من **التأويلات** للكلمة، وهذا ما يجده في الموسوعة أو دائرة المعارف، التي لا يمكن اختزالها إلى تركيبات لشجرية منسقة، بل نجدها شبيهة أكثر بالساق الجذموري، من حيث تكونها من عدد من المعلومات لا يُحصى والمرتّب ترتيباً جزئياً أو نسبياً فليس بوسع المرء أن يقدم تراثه بطريقة منهجية بشكل سلسلة من الأشجار.

والسؤال الذي يثور هنا بشكل طبيعي هو: هل نحتاج إلى مفهوم مستقل للمتبقي، وإذا تحققت لنا "موسوعة جذمورية"، ألن تكون مثل هذه الموسوعة كافيةً؟ وجوابي هو أنها لن تكون كافية.

ولكي أظهر الفارق بين موسوعة عالم السيمياء والمتبقي

سأستعمل ثلاثة أمثلة. والمثال الأول هو عنوان مقالة ظهرت في مجلة **نيوستايتسمن** *New Statesman* في شهر آذار/ مارس 1987:

THE STRAIN IN SPAIN (الأزمة في إسبانيا)

وقد تتساءل ما الذي يجب أن يعلمه القارئ لكي يفهم العنوان، حتى قبل أن يقرأ المقالة، التي تعالج موضوع الاضطراب الاجتماعي في إسبانيا. وقد يقدم لنا المعجم المعاني التقليدية للكلمات. وقد يكون في ذلك عون للقارئ المبتدئ الذي لا يزال في خطواته الأولى في تعلم اللغة الإنكليزية. أما الموسوعة فهي أكثر عوناً، فهي تقدم للقارئ فهماً حقيقياً للعنوان: فهي تشير إلى مصدر التلميح الوارد في العنوان، وهو جملة ترد في مسرحية **بيغماليون** *Pygmalion* (لجورج برنارد شو) تلفظها (بشكل سيئ ثم بشكل جيد) إليزا دوليتل على سبيل التمرُّن على النطق الإنكليزي السليم: The rain in Spain stays mainly in the plain (المطر في إسبانيا يبقى بمعظمه في السهول). وقد يتذكر القارئ الممثلة أودري هيبرون (التي مثلت دور إليزا دوليتل على الشاشة) ولهجتها في الفيلم من منطقة كوكني اللندنية وهي تتألم لتتعلم النطق السليم بالتمرن على الجملة. وها هو القارئ قد عرف مصدر العنوان. ولكن هل فهم العنوان تماماً؟ ليس بعد. وهنا يأتي عمل المتبقي، الذي لا نجده في أي مصدر للمعلومات، بل هو في العلاقة الوثيقة بين القارئ ولغته. وهذا لأن العنوان ينتج من حيث إنه يلعب على سجع الصوائت (الصوت الإنكليزي ai (كما في العبارة الأصلية)، وهو يشتمل على كلمة من ضمن كلمة أخرى (strain / rain)، بل أضاف إلى ذلك التجانس الاستهلالي باستعمال حرف s: (the strain in Spain) الذي لم يكن موجوداً في العبارة الأصلية. وفي البداية نرى أن لدينا عبارة ذات جلجلة (jingle) من النوع الذي يستخدمه الأستاذ هيغنز (معلم إليزا دوليتل) في صنعته. وهذه الجلجلة لا يُقْصد منها الإتيان بمعنى

بقدر ما يُقصد منها إحداث تأثير صوتي باستعمال التجانس الصوتي. ويأتي العنوان ليعيد تشكيل دلالة هذه الخشخشة، ويجعلها معبِّرة عن الأوضاع السياسية في إسبانيا، وذلك باتباع سبل المتبقي. إن هذه التداعيات والانطباعات لا نجدها في الموسوعة (لأن هذه تبقى من ضمن مجال اللغة)، ولا نجدها في المعجم (الذي هو مجرد عنصر دلالي معنوي لنظام اللغة)، بل نجدها في المتبقي.

والمثال الثاني هو مجموعة من المقالات عن "وليم تل" كتبها مؤرخون سويسريون. وتحمل هذه المقالات عنوان Quel Tell?[38]. ولن يسعفنا المعجم كثيراً في فهم العنوان فهماً عميقاً. حتى إن نظام اللغة برمته لن يخبرنا الكثير. قد يخبرنا أن العنوان باللغة الفرنسية، وأنه جملة استفهامية مبتورة مؤلفة من أداة استفهام واسم علم. وهذا كل ما في الأمر. وكالمعتاد، قد تعطينا الموسوعة معلومات أوسع، حيث تحيل القارئ، بحسب سنه وثقافته، إلى الشخصية التاريخية موضوع البحث، كما قد تحيله إلى مجلة *Tel Quel*: وهي مجلة سطعت لفترة وجيزة في سماء باريس الفكرية في الفترة ما بعد 1968، وأُخذ عنوانها من مجموعة مقالات كتبها بول فاليري وربما أحالته أيضاً إلى قواعد اللغة اللاتينية التي تعلمها في طفولته (*talis, qualis*). ولكن مهما كانت النقطة التي سندخل منها إلى فهم للعنوان، فسيكون علينا أن نمضي قدماً حتى ندخل عالم المتبقي. فالمتبقي هنا يستعمل الموسوعة كمادة خام لعمله: فهو يلعب عليها، لا ينتج جناساً (tell/tel) فحسب، بل قلباً أيضاً. وهكذا نجد مسرى التأويل يعبُر من اللغة (المعجم) إلى ما يتجاوز المعرفة اللغوية (الموسوعة) ويعود إلى اللغة من جديد (المتبقي).

وبالطبع، لا ينبغي لي أن أبني الكثير على هذين المثلين. والواقع أنه في كليهما يحتاج المرء إلى أن يراجع الموسوعة إذا كان

---

(38) Alfred Berchtold [et al.], *Quel Tell?* (Lausanne: [s. pb.], 1973).

يريد أن يتوصل إلى فهم أعمق للعنوان. ولكن أليس هناك ناحية في العنوان لا يحتاج المرء فيها إلى الموسوعة لفهم المغزى الكامن في العنوان؟ وبعبارة أخرى، ألا يحتاج القارئ لمعرفة أن فهم the strain in Spain يتطلب أكثر من معرفة قواعد النحو والدلالة التي يقدمها نظام اللغة؟

إن عمل التأويل الشامل يتطلب تعاوناً على ثلاثة صُعُد:

● إن نظام اللغة، الذي يحتوي عنصراً نحوياً ومعجماً، يقوم بتأويل الكلام انطلاقاً من التراكيب النحوية والشجرات الدلالية، وهذا يعطينا معنى الكلام من ضمن اللغة، أي بصرف النظر عن السياق الذي يرد فيه.

● تقدِّم لنا الموسوعة المعنى السياقي للكلام. وهي تتعامل مع التأويل التداولي pragmatic، مع إشارات تراثية، يكون بعضها جماعياً، وبعضها غير ذلك. وهكذا فإن كلمة "قطة" لا تثير لدي الدلالات المذكورة أعلاه فقط، بل تذكرني أيضاً بالقط شارلمان في رواية فيكرام سيث Vikram Seth البوابة الذهبية *Golden Gate* (المسمى بطريقة المتبقي الحقيقية magnificat القط العظيم) كما تذكرني بالقط العجوز *Mine Mine* الذي أحببته في طفولتي. وليس هناك من شجرة في هذا المجال، بل هناك ساق جذموري، ويصبح شعار الموسوعة: لكل بحسب جذموره.

● ليس الأمر كذلك في عالم المتبقي، الذي هو واحد بالنسبة إلى مجموع الجماعة اللغوية. إن السبل التي يفتحها أمامنا المتبقي للوصول إلى المعنى مفتوحة أمام الجميع، أفراداً وجماعات، وفي هذا يكون استكشاف المجهول مجرد عملية إعادة اكتشاف لأشياء كانت معلومة وغابت. فأمام لغتنا، نحن كلنا "رعايا يُفترض بنا أن نعرف" ـ فنحن جميعاً نمارس التداعيات ذاتها: الشرعية (النمطية) legal (paradigmatic) منها وغير الشرعية (الجناسية illegal

(homophonic). فمع المتبقي نعود كلنا إلى حضن اللغة language، ولكن ليس إلى نظام اللغة *langue*. ولكن القضية ليست قضية شيء هامشي (حيث لا يكون المتبقي إلا لغة انفلتت من عقال النحو والصواب) وليست قضية طرح (حيث يُنظر إلى المتبقي على أنه اللغة language مطروحاً منها نظامها *langue*). وعلينا أن نفكر في الوقت ذاته في الجانب السلبي للمتبقي (حيث يُنظر إليه على أنه يصل إلى نواحي اللغة التي لا يصلها النظام) والجانب الإيجابي (فهناك عمل محدد للمتبقي مستقل عن هيكلية النظام). ولربما كان سوسير على وعي بهذا الواقع عندما أصدر رسمه الشهير عن التداعيات والارتباطات الذهنية (الشكل 3 ـ 5)[39]:

وكما نرى، فإن هنا أنماطاً شرعية (نحوية ودلالية ومورفولوجية: 1 و2 و3) تتعايش مع نمط غير شرعي إطلاقاً (4)، الذي يعمل بحسب قواعد التجانس اللفظي.

فعند سوسير، يعود المتبقي من الباب الخلفي، لكنه يعود. وما أود تأكيده أجرأ من ذلك. لا يمكننا أبداً أن نطرد المتبقي أو أن نغض الطرف عنه؛ وعلى الأقل في كلام متجذر في اللغة الأم للمتكلم، حتى لو كان وجوده ضعيفاً (وهذا هو مصدر المتاعب في الترجمة). وما ذلك إلا لأن المتبقي سيوجد في أكثر الألفاظ براءة وأقلها شاعرية. وهاكم المثال الثالث:

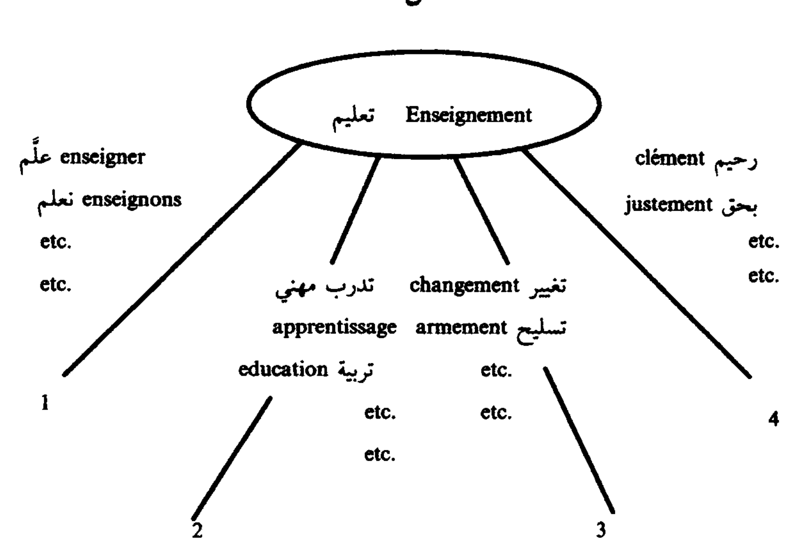
THE CAT IS ON THE MAT (القطة على الحصيرة)

يقدم لنا نظام اللغة واسماً عبارياً مباشراً phrase-marker في هذه الجملة، بالإضافة إلى واسم دلالي، وذلك بشكل ما يسميه علماء

---

(39) Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Edition Critique préparée par Tullio de Mauro, Bibliothèque Scientifique (Paris: Payot, 1985).
انظر أيضاً: Françoise Gadet, *Saussure une science du language*, Philosophies; II (Paris: Presses Universitaires de France, 1987), p. 94.
وقد صدرت الترجمة الإنكليزية عن Radius.

الشكل 3 ـ 5



السيمياء بـ"الشجرة البورفيرية" (التصنيفية)[40]. وقد لا تقدم الموسوعة كبير عون في هذه الحالة: a spelling bee (مباراة في التهجئة)[41]؛ وجملة يحبذها الفلاسفة التحليليون: "القطة على الحصيرة، ولكن لا أعتقد أنها كذلك." والمتبقي هو الذي سيشرح لنا لماذا يختار الفلاسفة التحليليون هذه الجملة بالذات، لصياغة التناقض الذي قدَّمه مور Moor's paradox. وقد تكون الجملة سطحية على نحو متعمد وحرفية، ولكنها تحتوي على جناس، وهو السبب في وجود القطة cat على الحصيرة mat، وليس على السجادة rug أو على جهاز التدفئة radiator مثلاً. والجملة تُسقط نمطاً ـ هو متقابلان أدنيان minimal pair ـ على المحور التتابعي syntagmatic

(40) Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, ch. 2.

(41) يمكن إرجاعها إلى كتاب في القراءة الابتدائية يعود إلى العصر الفيكتوري في إنكلترا «القراءة بدون دموع» للسيدة مورتيمر، Mrs Mortimer's Reading without Tears.

axis. ولكن، ومن خلال هذا النوع من الإسقاط، يحدد جاكوبسون الوظيفة الشعرية للغة. وهكذا فقد تكون الجملة حرفية، إلا أن عمل المتبقي يجعلها شاعرية.

وهذا ما تتضمنه نظرية المتبقي - شرح للعلاقة المعقدة بين جانبي اللغة، حيث يشكل المتبقي الجانب "الآخر" لنظام اللغة. وهذا يعني ضمناً وجود توتر دائم التعريف السلبي للمتبقي - كشيء يدمر أو يفكك نظام اللغة - من جانب، والتعريف الإيجابي له، حيث يُنظر إلى المتبقي على أنه موازٍ لما يسميه هايدغر بالـ Unumgängliche، الشيء الذي لا يمكن تجاوزه (أو المتبقي remainder كالمذكِّر الدائم reminder)، حيث يكون هو صلب الطبيعية في اللغات الطبيعية، في مقابل ما يقوم نظام اللغة ببنائه، ولكن المتبقي لا يمكن أي تركيب أن يقهره.

الفصل الرابع

الاستعارة

«كانت الخراف مجموعة بائسة المظهر، قذرة، صوفها مجزوز قصيراً، صغيرة الحجم، ومشوهة. . . . وهي جعلت من عَرْض ووردزورث لـ"حقول النوم" الجميلة كخطأ طباعي محل "حقول الغنم" لا يعود يبدو إهانة نحو ذلك الإنسان الفائق الامتياز»

(صاموئيل بيكيت)[1]

إيماءات حول الاستعارة

ليس في نيتي أن أقدم هنا نظرية أخرى عن الاستعارة. وإن العقل ليرتعد، بحسب تعبير بيرتي ووسترBertie Wooster، أمام هذه الفكرة المغرورة. وليس لدي الدافع لأن أكون أرسطياً أكثر من أرسطو، وأعرف تماماً كم هي قصيرة أعمار هذه المفهومات التي تنبت كأزياء الموضة ثم تختفي. ولكني أنوي أن أثابر في المضي في خط الفكر الذي انتهجته وأتابع نتائج استكشافاتي في عالم المتبقي. ولذلك فلن يكون سؤالي هو: ما هي الاستعارة؟ ولكن: ماذا بوسع نظرية المتبقي أن تخبرنا عن الاستعارة؟ وعلينا أن نعترف أن نظرية كهذه لديها الكثير تقوله عن الموضوع. وقد لامسنا موضوع

(1) «The Sheep were a Miserable-Looking Lot, Dingy, Close-Cropped, Undersize and Misshapen... They Made the Exposition of Wordsworth's Lovely «Fields of Sleep» as a Compositor's Error for «Fields of Sleep» Seem no Longer a Jibe at that Most Excellent Ma», (Samuel Beckett).

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

الاستعارة في عدة مناسبات في الفصول السابقة ـ عندما أثرت المفهوم اللاكاني عن *lalangue* في الفصل الأول، وعندما قدمت عدداً من العينات عن الصور المجازية من جراب الخرق، وعندما ذكرت نظرية جاكوبسون الشاملة عن الاستعارة والكناية لكونهما قطبي اللغة. ومن هذه النظرات الجزئية يمكننا أن نستقي بعض الإلماعات.

الإلماع الأول هو أن العلاقة بين ما هو حرفي وما هو مجازي أو استعاري قد تنعكس، أو على الأقل تُرى من منظور جديد. فلئن كان المتبقي شيئاً تكوينياً أساسياً، ولئن كان دائماً يهدد بالرجوع حتى إلى أكثر أنواع الخطاب نظاميةً وإخباريةً وحرفية، فلئن كان الأمر كذلك فلن يكون من السهل أن نضع من مرتبة الاستعارة لنجعلها في مرتبة مجرد صورة بلاغية تكون بمثابة خطيئة تُرتكب ضد نظام اللغة أو مجرد مصادفة سعيدة. وفي الخط المنطلق من المعنى الصريح إلى المعنى التعددي الغامض ليس هناك نقطة بداية ولا نقطة نهاية. وفي ما يلي السلم الذي تحدد عليه غريسيون A. Grésillon مواضع الغموض والاستعارة:[2]

الألفاظ ذات المعنى الأحادي الصريح بإطلاق

نظام اللغة *LANGUE*	(1) الألفاظ الحرفية (أحادية المعنى) (2) الألفاظ الغامضة
LALANGUE	(1) نكات حول نظام اللغة (2) الكلمات المنحوتة (3) الاستعارة

الألفاظ ذات المعاني المتعددة الغامضة بإطلاق

(2) Almuth Grésillon, «Ambiguité et double sens,» in: *Modèles Linguistiques* (Lille), vol. 19 (1988), pp. 9-20.

وفي مثل هذا السلّم، تظهر الاستعارات على الطرف الأقصى من المتبقي (*lalangue*) وتكون في صلبه، إلا أن المسافة التي تفصل بينها وبين الألفاظ الحرفية ليست منفىً أو خواءً. ويمكن الصعود أو النزول على هذا الميزان من دون اكتراث. وبوسع المرء فعلاً أن يقرر أنه إذا كان هناك جانب مسيطر، فإن قطب المعاني المتعددة هو الذي يجب أن يُختار. إن هذه الفكرة القائلة بشمولية الاستعارة وتغلغلها في اللغة قديمة جداً، وهناك سلسلة طويلة من الفلاسفة وعلماء الألسنية من فيكو إلى ماكس مولر ممن كانوا يؤمنون بها، إيماناً يتسم بالفرح والحماسة أحياناً، وبالتقبل المستكين أحياناً أخرى. ويلاحظ إيكو Eco أن النظريات المتعلقة بالاستعارة تتمحور حول مفهومين اثنين[3]. الأول هو أن اللغة آلة تحكمها القواعد وأن الاستعارة هي عُطْل يصيب هذه الآلة، مما يسمح بمقدار محدود من الإبداع. والثاني هو أن اللغة، بطبيعتها ومن مبدئها، استعارية، وما القواعد والأعراف إلا محاولات متأخرة للحد من وفرة هذا الإبداع. ويرى إيكو أن هذا التضاد شبيه بالتضاد العريق بين الـ*nomos* (الناموس، القانون) والـ *phusis*، أي بين القياس/ المماثلة والمفارقة/ الشذوذ، أو بين التحفيز والاعتباطية. وبما أن شرحي للمتبقي كان يعتمد على العنصر الثاني من كل هذه التضادات، فيبدو أن مهمتي ستكون بسيطة. فسيكون كافياً القول إن الاستعارة هي ذات المتبقي (أو المتبقي بوصفه استعارة). إن مثل هذا الموقف ينطوي على إشكال يتمثل في إغراق العمليات المحدودة للاستعارة في ما أسميته "عمل المتبقي"، وقد يبدو تنصّلي المتواضع الذي أوردته في بداية هذه الفقرة مبنياً على أسس متينة. فلا يبدو أن هناك نظرية للاستعارة كما هي لأنه ليس هناك نظرية للمتبقي. بالطبع، لن يفي قولي هذا بالمطلوب. وعلينا أن نعبِّر عن خصوصية الاستعارة بعبارات جدية

---

(3) Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1984), p. 88.

غير ملتبسة. إن أية معالجة للاستعارة بوصفها مركز نشاطنا اللغوي ستكون لها إحدى نتيجتين، فإما أنها ستذيب الاستعارة تماماً في الإبداع اللغوي غير المحدود المعالم، أو أنها سوف تختزلها لتجعل منها مجرد ممارسة بلاغية تافهة، حيث يحل المعنى الاستعاري محل المعنى الحرفي، وأن المعنى الحرفي هو الذي يستبقي المعنى الاستعاري ويسبقه في الوجود. وهذا، على سبيل المثال، هو التعريف غير المُرضي الذي تستعمله غريسيون.

إلا أن هناك أشياء جديرة بالتعلم والدراسة من الشكل الذي تقدمه، ومن إلماعنا الأول. إن الاستعارة بما هي جزء لا يتجزأ من المتبقي، هي معنية بوصفنا لعمل المتبقي. وبنتيجة ذلك، ينبغي أن يقوم تحليل الاستعارة على أسس راسخة في اللغة، وأن يترسخ في تلك المعادلة الصعبة بين نظام اللغة والمتبقي، وليس في حقل علم الدلالة وعلم التداولية والعلوم المعرفية الدائرة حول مفهوم الواقع والحقيقة. وبعبارة أخرى، إن الاستعارة هي من شأن الجمل، وليس من شأن الأطروحات الفكرية أو المفهومات. وبناءً على ذلك، فإن ما ينبغي مقارنة الاستعارة به وتمييزها عنه هو الصور البلاغية الأخرى، والألعاب اللغوية من مثل التوريات والجناسات والكلمات المنحوتة المزجية، وليس الجمل الحرفية المعنى المستعملة للإخبار والإشارة.

والإلماع الثاني ينبع من الأول. إن معظم النظريات حول الاستعارة، وخاصة النظريات ذات الأصل الأنكلو ـ ساكسوني أو التحليلي، تتعامل معها بوصفها ظاهرة تزامنية صِرْف. وهكذا نجد دافيدسون Davidson، في مقالته المشهورة يقول إن جملة «He was burned up» ("إنه مستشيط") لم تعد تحمل صفة الاستعارة بسبب الاستعمال المتكرر، فالمعنى الوحيد الذي تثيره هذه الجملة هو المعنى الحرفي والمباشر: "إنه غاضب للغاية"[4]. وأنا غير مقتنع

(4) Donald Davidson, «What Metaphors Mean,» in: Donald Davidson, *Inquiries Into Truth and Interpretation* (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1984), pp. 245-264.

بحجته، ربما لأن الإنكليزية ليست لغتي الأم، ولذلك فإنني أقف على مسافة أبعد من اللغة وإن علاقتي بذلك هي أقل حرارةً من علاقة المتكلم الأصلي بها بسبب ذلك. فأنا لا أستطيع إلا أن أربط هذه الجملة بفكرة النار، وأحيي بذلك تلك الاستعارة القديمة الميتة. وفي أية حال، حتى لو تقبلنا الحكم الذي يطلقه دافيدسون منطلقاً من كونه متكلماً أصلياً للغة، وحتى لو وافقناه على أن المعنى الاستعاري السابق قد أصبح المعنى الحرفي للجملة الآن، فلا بد أنه في زمن ما ـ الزمن الذي جرى فيه التحول من معنى إلى معنى ـ لا بد أن المعنيين تعايشا في ذلك الزمن. وهذا يعني أن المعنى الحرفي القديم لا يزال موجوداً بطريقة ما، ولو بأثر زهيد. والاستعارة هي إحدى النقاط التي نجد فيها نظام اللغة ذا الطبيعة التزامنية تتغلغل فيه الدراسة التاريخية التطورية. فكل استعارة تحوي تاريخاً خاصاً بها، وهي ستكشفه لدى أقل استفزاز. وكل ما يتوجب علينا فعله لكي نسترجع تاريخ استعارة ميتة أو تشبيه أصبح جامداً، هو أن نترجمها إلى لغة أخرى. فإذا ما نظرنا إلى الجملة التالية: "إنهما متشابهان كحبتي حمص"، فسنجدها جملة سخيفة، أما الجملة الفرنسية *ils se ressemblent comme deux petit pois*، فتبدو استعارة ممتعة. والعبارة الفرنسية الأخرى *se gargarisent de mots* (يستعملون الكلمات جزافاً من دون الالتفات إلى معناها) أيضاً لها تأثير ممتع، ولكنها ستبدو سخيفة عند الترجمة (يغرغرون الكلمات).

إن التحول من الدراسة التزامنية إلى الدراسة التطورية التاريخية يعطينا عمقاً في رؤية الاستعارة. وسيجعلنا نتساءل عن مدى حياة الاستعارة (كم تدوم طازجة أو حية؟)؛ ولذلك فإن إعادة استعارة ميتة إلى الحياة، هي طريقة ممكنة، بل إنها مثمرة؛ وكذلك فإن إعادة تجميد استعارة حية بإماتتها سيذكرنا بحالة الكليشيهات أو الرواسم المماثلة. فبعد مرور سنوات طويلة كنا نقوِّم فيها الاستعارات بمقياس الأطروحات الحقيقية أو الجمل الحرفية، ربما آن الأوان لكي نقارنها

ليس فقط بالتوريات والجناسات، بل وبالرواسم أيضاً. وإن للاستعارة تاريخاً ما دام وضعها يتغير وتنتقل من استعارة حية إلى استعارة ميتة جامدة، وتصبح مجرد روسم، ثم تعود مجدداً إلى الحياة كاستعارة نابضة. وهكذا فإن الصحيفة الفرنسية اليومية **ليبراسيون** *Libération*، وهي المعروفة باستعمالها للتجنيس في عناوينها، أشارت مرة إلى *LA MAJORITE LIENCIEUSE* (الأكثرية الفاسقة). وقد حدث في ما مضى أن وجدت استعارة كانت حية، وكانت تزعم أن أكثرية الناخبين (الصامتة) لم تكن تكترث للتعبير عن آرائها. وعندما ماتت هذه الاستعارة، أصبحت من نوع الرواسم التي تزين الخطب اليومية للسياسيين (كما في at the end of the day (في نهاية المطاف)). ويعيد عنوان **ليبراسيون** الحياة إلى الاستعارة باللعب على الكلمة والتجنيس في لفظها، وتكون بذلك قد خلقت استعارة جديدة. ويبدو، بالإجمال، أن الاستعارة، حتى عندما تكون ميتة وفاقدة للنبض، هي مصدر عدم استقرار في اللغة. وبعبارة أخرى، إن الاستعارة تنتمي إلى عالم المتبقي. وهناك مثال مشهور عن ذلك في سونيتة ميلتون "حول كونه أعمى":

عندما أنظر كيف ذهب ضوئي

قبل بلوغي منتصف العمر، في هذا العالم المظلم الواسع،

وأن تلك الطاقة، التي يعني حجبها الموت،

تقبع داخلي بدون نفع ...[5]

إن كلمة talent "طاقة، موهبة، قدرة"، يجب أن نفهمها طبعاً بمعناها الحديث: وكما يشير عنوان القصيدة، فهي تشير إلى حاسة

---

(5) When I Consider How my Light is spent
Ere Half My Days, in this Dark World and wide,
And that one Talent which is Death to Hide,
Lodg'd with me Useless, ...

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

البصر. إلا أن ميلتون يستعمل الكلمة جناساً معتمداً على أصلها. فالسياق المباشر (التي يعني حجبها الموت) يشير إلى الحكاية الخرافية عن الـ talents حيث يكمن أصل الكلمة، الذي أصبح قديماً غير مستعمل، بمعنى قطعة النقود. والعبور من المعنى الأول "قطعة نقود" إلى المعنى الثاني: "طاقة" هو نموذج مباشر عن الاستعارة ـ استعارة كانت قد ماتت منذ زمن بعيد حتى أعادها ميلتون إلى الحياة بشكل تورية ـ وهذا يُظهر أن إدخال الاعتبار الزمني التعاقبي في النظر إلى الاستعارة يكشف حقيقة انتمائها إلى المتبقي، وفي هذه الحال إلى الصنف الأول في *lalangue* الذي تعرضه غريسيون.

الإلماع الثالث مستقى مما شرحته عن "قواعد" المتبقي. وكانت إحدى هذه القواعد هي قاعدة "التناقض الظاهري" paradox. وهناك في الواقع شيء يحمل التناقض في الاستعارات، ونجد التقليد التحليلي، وخاصة ذلك الذي نجده عند دافيدسون، مدركاً لذلك. فمن جانب، نجد الاستعارة كذباً صراحاً: ويعطينا دافيدسون مثالاً: "كان تولستوي طفلاً كبيراً يعطي دروساً في الأخلاق". والإشارة هنا بالطبع هي إلى تولستوي البالغ وليس الطفل. ولكن من الجانب الآخر، فإن للاستعارة صلة بالحقيقة. ويؤمن كثير من دارسي الاستعارة بالفكرة القائلة إن هناك ما يسمى بالحقيقة الاستعارية أو المجازية. وبالطبع، فإن حل هذه المعضلة، كما يبدو من الظاهر، حل سهل. إن تعريفاً دقيقاً للحقيقة، في إطار نظرية تارسكي عن الحقيقة مثلاً، سيظهر لنا أن الطرح الأول ـ أن الاستعارة كذب ـ هو طرح صحيح حرفياً، بينما الطرح الثاني هو أن الاستعارة حقيقية ـ هو في أحسن الأحوال مجازي. ولا يستتبع ذلك إدانة للاستعارة، بأنها مجرد فصل بين المستوى الدلالي semantic، المشروط بالحقيقة والمستوى التداولي pragmatic (حيث لا تكون الاستعارة حقيقية بقدر ما تكون ناجحة). وأنا لا أنوي متابعة فكرة "الحقيقة" المجازية أو الاستعارية، وسوف أتجنب إطلاق الأقوال

الصوفية السحرية عن الحقيقة العميقة للاستعارات الظاهرة الكذب. ولكنني مع ذلك، لست مستعداً لغض النظر نهائياً عن فكرة التناقض. فالتضاد بين الطرحين لا يشكل تناقضاً بالمعنى الدقيق للكلمة، ولكن فيه نكهة من أحد الطرفين. فالاستعارة من حيث الحقيقة هي كذب، وهي، بحسب الظاهر، أي بشكل كاذب، حقيقة. ويعود ذلك، في رأيي، إلى أن الاستعارة هي شيء يتعلق باللغة، وليس بالفكر. وما يعطي الاستعارة هذا المظهر من الحقيقة هو أنها تراعي قواعد اللغة. فنحن هنا لا نتعامل مع الحقيقة بما هي حقيقة، بل مع الحقيقة داخل اللغة، ومع طريقة تمثيل الحقيقة في اللغة، ومع تأثير الحقيقة التي ينتجها النشاط اللغوي، والنحو خاصة. وبعبارة أخرى، نحن لا نتعامل مع "الظواهر" فقط بل مع الواقع الذي يتمثل في أثر لغوي. ومن هنا أتت مقولة بارت Barthes الشهيرة "اللغة فاشيستية". وهناك حتمية في الانتظام النحوي تؤدي إلى فرضية تقول إن الجملة تنقل قوة الحقيقة، بصرف النظر عن ترابطها الدلالي أو قدراتها الإشارية.

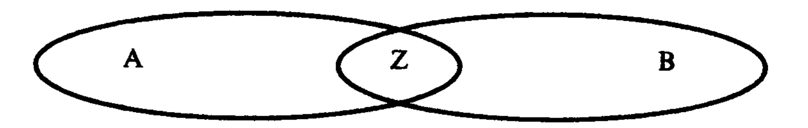
وللوهلة الأولى، يبدو من السهل صرف النظر عن مثل هذه المزاعم. إن جملة "الثلج أبيض" تصح إذا كان الثلج أبيض اللون، وليس إذا كان شكلها النحوي صحيحاً. ذلك أن الشكل النحوي لجملة "الثلج أحمر" صحيح، ولكنها كاذبة. غير أن هذا تحديداً هو جوهر القضية. فلأن الشكل النحوي لجملة "الثلج أحمر" صحيح، بمعنى أن لها مظهر الجملة الصحيحة، سأحاول أن أبني معنىً استعارياً لها ينقذها. وبالتأكيد، هذه حركة تقليدية في الحساب التداولي، لأن اللغة نفسها تمارس هذه اللعبة، بحيث يشحب الحد الفاصل بين الحقيقي والمجازي ويتشوش. ولنعد الآن إلى قضية الأكثرية الصامتة. فإذا رغبت في استعمال النعت "صامت" في جملة تحمل معنى "حقيقياً"، فسأختار جملة مثل this man is silent (هذا الرجل صامت)، وذلك لكي أكون في الجانب الآمن. إن وضع تحديد لظروف الحقيقة في هذه الحالة أمر سهل. ويمكن القيام

بعملية تثبُّت بسيطة من حين لآخر، وسيكون ذلك كافياً، وتكون نتيجته أن الفرضية إما أن تكون صحيحةً أو كاذبةً. ولكن ماذا إذا قلت he is a silent man (هو رجل صامت)؟ ففي هذه الجملة أكون قد وسّعت مفهوم الصمت ليصبح صفة استمرارية للرجل وليس مجرد وصف للحالة الراهنة التي هو فيها، ويكون بإمكاني التأكيد من دون تناقض أن "الرجل الذي يتكلم الآن هو في المعتاد رجل صموت." صحيح أنه لا يزال بإمكاني التعامل مع القضية ضمن شروط الحقيقة (وفي هذه الحالة تكون شروط الحقيقة لكلمة "صامت" في الواقع هي التعريف المعجمي لها). إلا أن هذا التوسع في المعنى يقارب الاستعارة. فإذا ما توسعنا في مفهومنا للاستعارة، فسيكون بإمكاننا أن نجعله يستوعب حتى هذه الحالة ـ ذلك أنه حتى أكثر الرجال صمتاً يمكن أن يأتي عليه وقت يثرثر فيه، وبذلك يكذّب ما هو معروف عنه، ويكذّب جملتي عنه. والتوسع لا يختلف كثيراً عن الاستعارات المباشرة من مثل "غورباتشوف أحمر"، حيث لا يكون المعنى دائماً أنه احمرَّ وجهه بعد مقابلة مع فاليسا. ويمكنني أن أمضي خطوة أخرى، وأتكلم عن "الأكثرية الصامتة"، حيث يكون الكلام عن مجموعة من الأفراد غير محددة المعالم، يتم تشخيصها وفق ما يدعوه لاكوف وجونسون "استعارة أنطولوجية (متعلقة بطبائع الأشياء)". وهكذا يتضح أن الأشخاص الذين يؤلفون هذه الأكثرية ليسوا دائماً صامتين؛ وليسوا جميعاً أشخاصاً صامتين.

وهكذا يكون الوقت قد حان لنا لندرك أن العبور من الحرفي إلى الاستعاري ليس انتقالاً من الحقيقة إلى الكذب، فصحّة أي شيء أو كذبه (ما عدا الطرح الأول)، هي في أحسن الأحوال شيء نسبي، وفي أسوأ الأحوال شيء غير محدد تماماً. وما حصل في الجملة المذكورة هو تغيُّر حاسم في التركيب النحوي متمثلاً بتغيير موضع النعت فيها: the man is silent (حيث يأتي النعت بعد الفعل) he is a silent man (حيث يأتي النعت قبل الاسم). ففي الجملة الأولى يأتي

موضع النعت الإخباري ليشير إلينا إلى تأويل محدد وهو أن الرجل صامت الآن. بينما موضع النعت الوصفي اللصيق بالاسم في الجملة الثانية يشير إلى معنى أكثر شمولية، أي إن الرجل هو من النوع الذي دأبه الصمت. وهكذا نجد أن التغيير النحوي قد حوَّل كلاماً عن إحساس ما (أنا أحس أنني لا أحس بأي صوت قادم من فمه) إلى تعبير عن مزيَّة. وهذه المزية تُنسب عادةً إلى مسمّى، أي اسم آخر يُقْحم في الخانة النحوية الصحيحة، مما يعطينا عبارة "أكثرية صامتة" silent majority. وينبغي أن نلاحظ أن عبارة "الأكثرية الصامتة" لا تحمل الكثير من المعنى، وخاصةً، أنها تظهر عادةً في خطب السياسيين الذين ينخرطون في التعبير عن المشاعر الصامتة لتلك الأكثرية الصامتة ـ وهي مشاعر تنتهي بأن تكون مشابهة تماماً لمشاعر أولئك السياسيين أنفسهم. ومع ذلك فقد اكتسبت هذه العبارة الاحترام الذي تكتسبه عادةً استعارة ميتة تحولت إلى روسم جامد لأن نظام اللغة ينتج تأثيراً حقيقياً.

أما **الإلماع الرابع** فنجده متضمناً في الثالث، بل إنه أكثر من متضمَّن. فهو يتعامل مع أهمية النحو في الاستعارة. وهذا يعود بنا إلى حديثي عن المعجم والموسوعة والساق الجذموري في الفصل السابق. فمعظم النظريات تحلل الاستعارة ضمن المعجم أو الموسوعة. والأكثر انتشاراً هو المفهوم الدلالي القائل بأن الاستعارة هي مجاز مرسل synecdoche مزدوج، كما يظهر من الرسم التالي، حيث يمثِّل حرف Z الجنس المشترك بين عنصري الاستعارة A وB:



ريتشارد أسد لأن الشجاعة صفة يمكن نسبتها لكلا الإنسان والحيوان. ولا حاجة بمثل هذه النظرية لأن تكترث للكلمات الواردة

في الاستعارة أو لطريقة ترتيبها. وكان من نتيجة ذلك أن نوع الاستعارة المفضل في هذه النظرية، وإن كان لغير أسباب وجيهة، هو النوع الذي يقول: "إن "أ" هو "ب""، وليس هذا النوع هو الأكثر إنتاجاً أو شيوعاً. والنظريات الموسوعية لا تضيف الكثير إلى ذلك ـ وجلّ ما تفعله هو أن تجري بعض التحسينات بالاستناد إلى المعرفة المستفادة من خارج اللغة.

وفي مقابل ذلك، أود أن أدافع عن القول بأن الاستعارة، بكونها جزءاً من المتبقي، هي ذات شكل جذموري، أي إنها تنتمي إلى مفهوم الساق الجذموري في الاستعمال اللغوي. ومع أن الاستعارة تنتمي إلى اللغة، فهي لا تنتمي إلى الاستعمال المعجمي ـ أو على الأقل لا تنتمي إليه بشكل أساسي. فهناك علم نحو للاستعارة، وهو سابق لمحاولاتنا في تفسيرها، ويحكم محاولات تفسيرها من ضمن الصور البلاغية الدلالية. وبمعنى من المعاني، نجد أن العداوة التي كان يعبِّر عنها تشومسكي في المراحل الأولى من إنجازه حيال المعنى كانت مبرَّرة. فعلم النحو يقدم لنا بضع خانات في تركيب الجملة وتُملأ هذه الخانات بكلمات من فئات معينة من الكلمات (كالاسم والفعل والنعت إلخ.). ويستغل المتبقي الإمكانات التي يتيحها هذا التركيب. فالمتبقي لا يعادي علم النحو بالذات، بل هو يستثمر إمكانات المعنى التي يفتح آفاقها النحو، وتكون الاستعارة هي النتيجة. فإذا نظرنا في الجملة colourless green ideas sleep furiously (الأفكار الخضراء التي لا لون لها تنام بغضب)، لوجدنا أنها لا غبار عليها من الناحية النحوية، ولكنها سلسلة من الاستعارات. فالاستعارة تحصل عندما يدّعي المتبقي أنه سيسير بحسب قوانين نظام اللغة، بينما هو يهدف إلى استغلالها بشكل أفضل.

وقد يبدو أن ما أقوله هو العودة إلى النظرية القديمة والتافهة عن الاستعارة بوصفها استبدالاً. ففي التركيب النحوي للجملة؛ يجري

استبدال الكلمات "العادية" أو المتوقعة ببدائل استعارية. فإذا ظهر أني أفعل ذلك، فما ذلك إلا لأني أهدف إلى إبراز أهمية البند الأول من الطرح، أي "التركيب النحوي"، وليس لإبراز أهمية الاستبدال. ويجب أن اقول إنه حتى الآن كانت نظريات الاستعارة تتناسى ذلك على نحو مثير للدهشة. ولا يزال المرجع الأساسي هو كتاب كريستين بروك روز Christine Brooke-Rose، **نَحْوُ الاستعارة** *A Grammar of Metaphor*، الذي نشر منذ أكثر من ثلاثين سنة. وقد شهدنا تقدماً في علم النحو منذ ذلك الوقت، ولكن معرفتنا بنحو الاستعارة لم تشهد تقدماً. إن مجرد نظرة إلى قائمة محتويات كتابها ستقنعنا بوجوب وضع نهاية لسيطرة النموذج الاستعاري "إن "أ" هو "ب"". وهي تقول، "إنه لمن المذهل أن نرى قلة استعمال أفعال الربط copula في الاستعارة في الشعر الإنكليزي"[6]. وهي تركز بشكل مناسب على النوعين الرئيسين، وهي تدعوهما "الاستبدال البسيط" (حيث يجري إحلال الاستعارة محل الكلمة الحقيقية إحلالاً تاماً ولا يكون للأصلية أي ذكر)، و"رابطة المضاف إليه"، وهي أكثر الأنواع تعقيداً، حيث إن اسم الاستعارة يرتبط أحياناً بالكلمة الحقيقية، وأحياناً بكلمة ثالثة تكون هي التي تعطينا منشأ المصطلح الاستعاري[7]. وسأعالج حالة المضاف إليه لاحقاً. إلا أن النوع الاستبدالي ليس مجرد اختزال للنوع المعتمد على أفعال الربط (الذي يستعمل نمط "أ" هو "ب"). وهي تستبعد أمثلة المقارنات من مجموعة الأمثلة التي توردها "لأن المقارنات لا تثير أية مشكلة نحوية"[8]. وبموازاة ذلك، فإن غياب الكلمة الدالة على "أ" لا يغير تماماً الشكل فحسب، بل يغيِّر أيضاً قوة الاستعارة ـ فهو

---

(6) Christine Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor* (London: Secker and Warburg, 1958), p. 128.

(7) المصدر نفسه، ص 24 ـ 25.

(8) المصدر نفسه، ص 14.

يحوّل مركز الانتباه، مثلاً إلى المحدَّد determiner (الأداة التي تلازم الاسم) الذي يقدم الكلمة "ب".

وتؤكد ذلك دراسة مسحية فرنسية حديثة[9]. فقد قام ج. تامين J. Tamine بتحليل الأطر النحوية المختلفة التي تظهر فيها الاستعارات منطلقاً من مجموعة نصوص لشعراء فرنسيين. ونستطيع أن نعرّف الاستعارة كعلاقة بين كلمة حقيقية وكلمة استعارية،

$$T_p \quad R \quad T_m,$$

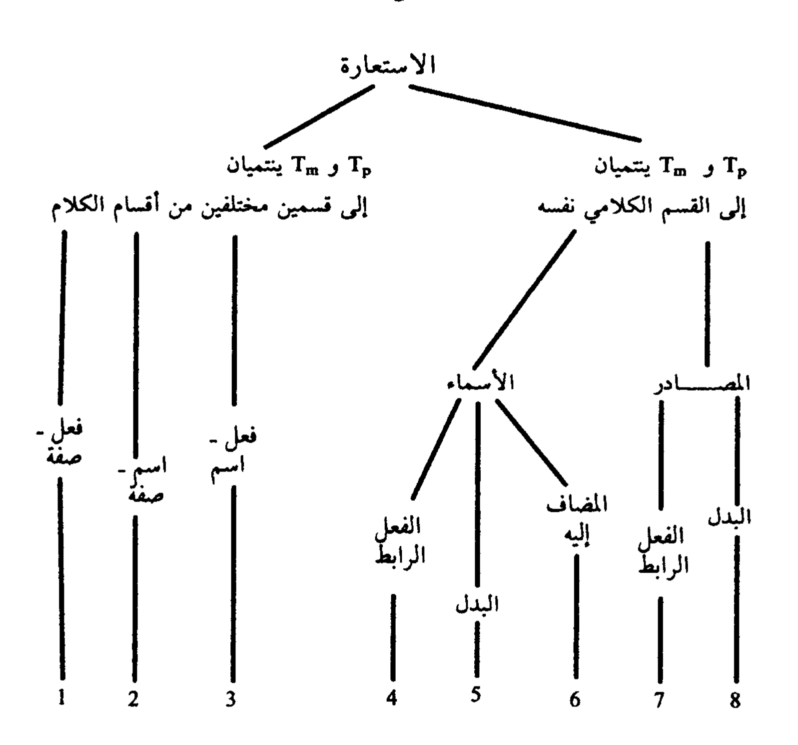
فإذا ما فعلنا ذلك كان بالإمكان تصنيف الاستعارات على الشكل التالي. فـ T_p ينتمي، أو لا ينتمي، إلى نفس قسم الكلام، الذي ينتمي إليه T_m. ففي الصنف الأول هناك ثلاث حالات: فعل ـ صفة، اسم ـ صفة، فعل ـ اسم. وفي الصنف الثاني، سواء كانت اللفظتان من الأسماء أو من الأفعال في الصيغة الأصلية، هناك ثلاث حالات: فقد يُعبَّر عن العلاقة إما بواسطة فعل الربط copula، أو بواسطة البدل apposition، أو بواسطة المضاف إليه genitive. وهذا يعطينا الرسم الموجود في الشكل 4 ـ 1[10]. وفي ما يلي بعض الأمثلة: (1) "لينفذ مرسوماً بروح دينية"؛ (2) صوت دافئ؛ (3) "وكانت روحي ترقص"؛ (4) البحر مرآة؛ (5) البحر، تلك المرآة؛ (6) مرآة البحر؛ (7) "إن الشعر هو التوق إلى الكآبة". إن تقسيم الاستعارات إلى صنفين يغطي التمييز القديم بين الاستعارات الغيابية *in absentia* والاستعارات الحضورية *in praesentia*، باستثناء واقع أن التعريف النحوي للعلاقة يتجنب اللجوء إلى مفهوم الاستبدال بالنسبة للصنف الأول. في المثال الثاني، نجد أن العلاقة ليست بين النعت الاستعاري "دافئ" وبين نعت حرفي متضمَّن هو المستبدل، بل بين

(9) J. Tamine, «Métaphore et Syntaxe,» in: *Langages* (Paris), vol. 54 (1979), pp. 65-82.

(10) المصدر نفسه، ص 66.

النعت والاسم، اللذين يفترقان أو يتنافران دلالياً ويأتلفان نحوياً. وهكذا، كان النحو هو الذي يحمل ثقل الاستعارة. فالعلاقات الدلالية ـ وهذا هو استنتاج تامين ـ ليس لها إلا دور سلبي: فضمن بعض الأطر النحوية، تكون العلاقة الدلالية بين العناصر هي علاقة مفارقة وتنافر.

الشكل 4 ـ 1



إن العبارة التي تهمنا هي بالطبع "ضمن بعض الأطر النحوية". فإذا كان للاستعارة أية علاقة بالمتبقي، فما ذلك إلا لأنها تستغل قواعد نظام اللغة، التي يشكل النحو نواتها، بحسب نظرية تشومسكي. إلا أن الإلماع الرابع الذي ذكرته لا يزال مجرد إلماع. فقد أظهرت أن هناك علم نحو خاص بالاستعارة: وعليَّ أن أطور

هذا المفهوم.

الاستعارة والمتبقي

سأحاول أن أبني على هذه الإلماعات بتقديم أطروحة رئيسة وأطروحتين ثانويتين. إن أطروحتي الرئيسة هي أن الاستعارة هي نتاج استغلال المتبقي للإمكانات النحوية التي يتيحها نظام اللغة. إن الاستعارة هي الموقع الذي يجري فيه التطابق أو التراكب بين نظام اللغة والمتبقي. وبهذا الوصف، تشكل الاستعارة أحد أهم أشكال عودة المتبقي المطرود إلى حرم نظام اللغة. إن الكلمات المهمة في أطروحتي هي "الاستغلال" و"المتبقي" و"النحو". الاستغلال: رأينا في ما سبق أنه أحد مميزات عمل المتبقي. ولكن علينا أن نلاحظ أنه في هذه الحالة لا يتخذ شكل النقض ـ فمن جوهر الاستعارة، بعكس الجمل التي قمنا بتحليلها في الفصل الأول أنها لا تتحرك إلا طبقاً لما يسمح به القانون. فالمسألة هنا ليست مسألة خرق القواعد "الأساسية"، أي قواعد النحو، بل هي اللعب على التناقضات بين مستويَيْ التأويل المختلفين. ففي هذا التأويل، تلعب "القواعد" الدلالية دوراً ثانوياً. وخرق هذه القواعد لا يعني إحداث خلل في اللغة بالمقدار الذي يحدثه خرق قواعد النحو ـ وبهذا المعنى، فإنه لا يخرج عن القانون بالمقدار نفسه. هذا بالنسبة إلى مفهوم الاستغلال. أما بالنسبة إلى دور المتبقي: فنلاحظ أن اللغة هي التي تلعب، أكثر مما يلعب المتكلم. وليس هذا بالمفهوم التداولي pragmatic للاستعارة. فنحن لا نزال ضمن اللغة ولا نستكشف إلا السبل التي يتيحها لنا علم النحو. أما بالنسبة إلى علم النحو: فالنحو هو فعلاً نواة الاستعارة، وما الدور الدلالي فيها إلا دور سلبي ـ فنحن ننسى مؤقتاً أنه قد تكون هناك قيود دلالية، ونترك المجال للنحو يتكلم. والنتيجة هي أن أفكارنا تصبح بلا لون وخضراء.

إن هذا المفهوم للاستعارة يعود إلى هوسيرل Husserl ـ ولكن تحت اسم مختلف. ففي كتاب *Logische Untersuchungen* **بحوث منطقية**[11] نجده يميز بين نوعين من الجمل غير المقبولة: **النوع الأول** هو ما نجده في المثال التالي: "هذا الغراب الأزرق أخضر اللون"، ويسميه هوسيرل *Widersinn* (تناقضي). **والنوع الثاني** هو ما نجده في المثال التالي: "يكون أخضر أزرق غراب هذا،" ويسميه *Unsinn* (هراء). والفارق هو أن الجملة الهرائية لا تبدي أي احترام لقواعد النحو، بينما الجملة التناقضية تحافظ على الجانب "الشكلي" للغة، أي النحو. والذي يمنع الجملة التناقضية *Widersinn* من أن تؤدي معنىً مباشراً *Sinn* هو أن مادة الجملة، أو الجانب المتعلق بطبيعة الأشياء فيها، أي التركيب الدلالي للجملة، هو موضع هجوم. فالجملة التناقضية بمفهوم هوسيرل هي اسم آخر للاستعارة. وتحصل الاستعارة عندما نملأ خانة شكلية في الجملة من دون الالتفات إلى الترابط المعنوي في الجملة. ففي هذه الحالة، تكون الوسيلة الوحيدة لـ"حفظ المعنى"، أي لتأويل الجملة، هي في معاملتها معاملة الاستعارة. فجملة "هذا الغراب الأزرق أخضر اللون" إما أن تحمل تناقضاً في الألفاظ وإما أن تكون استعارة. وجملة "هذا الرقم الجبري أخضر اللون" لا تحمل أية تناقض. فالاستعارة إذاً، بحسب مفهوم هوسيرل، تحصل عندما لا تتطابق التراكيب النحوية والدلالية. ويصح أيضاً أن التراكيب النحوية غالباً ما تستثير مثل هذه المعاملة. وهكذا يقول لنا النحو إن في جملة "هذا المفتاح يفتح الباب"، إن المفتاح من الناحية الدلالية هو أداة، ولكن تم رفعه إلى مرتبة الفاعل، وهو موقع يحتله عادة، ولكن ليس بالضرورة، العامل الأصلي، كما نجد في جملة "فتح طوم الباب

(11) Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, II. 1 (Halle: Max Niemeyer, 1913).

بمفتاحه". ومن هنا أتت إمكانية تشخيص المفتاح. فالنصوص الخيالية تنشأ أحياناً من الصور البيانية النحوية (في **أنتيغون** *Antigones*، يطوِّر جورج ستاينر George Steiner مفهوماً عن الخرافة مجسدةً التراكيب النحوية الأساسية للغة المسيطرة، وفي حالتنا هي اللغة اليونانية)(12). ومع أن التشخيص لا يُعامَل في الغالب كنُوَيع من أنواع الاستعارة (انظر لاكوف وجونسون بالنسبة إلى الرأي المضاد)، فإن ما يحصل فيه هو العملية نفسها التي تحصل في الاستعارة. ويعبِّر هوسيرل عن ذلك بقوله، "كلما كان هناك في تركيب الجملة مكان لاسم، كان بإمكانك أن تستعمل أي اسم ترغب فيه"(13).

وبناءً على مفهوم هوسيرل عن المعنى التناقضي وعلى أفكار أخرى مشابهة في كتابات كارناب Carnap، أقام ميشل براندي Michele Prandi ما يمكن تسميته بـ "علم دلالة اللامعقول" *Sémantique du contresens*(14)، مستكشفاً العلاقة بين التراكيب الشكلية والمعنوية. ولذلك فهو يرسم خريطة للتركيب الشكلي لجملةٍ لإظهار إمكانيات التضامن المركزية (العلاقة بين المسند إليه والمسند أو بين المبتدأ والخبر) والهامشية (العلاقة بين مركز المسند وأشباه الجمل الظرفية والملحقات المكانية الزمانية الأخرى). وهكذا تنبعث خريطة نحوية للجملة التناقضية. ولن تكون قوة الاستعارة هي نفسها إذا ما كان الناقل لها علاقة تضامنية مركزية أو هامشية. إلا أن هذا التركيب المزدوج الذي يقدمه براندي محبوك أكثر من اللزوم. إن ما يسميه المستوى "المادي أو المعنوي" يحلق فوق اللغة ويتجه نحو ما

(12) George Steiner, *Antigones* (New York: Oxford University Press, 1984), pp. 132-136.

(13) Husserl, Ibid., p. 327.

(14) Michele Prandi, *Sémantique du Contresens: essai sur la forme interne du contenu des phrases*, Propositions (Paris: Editions de Minuit, 1987).

تلتزم به موسوعة ما من توضيح للخصائص الوجودية للأشياء، بينما أرغب أنا في البقاء ضمن اللغة، في التراكب الحاصل بين نظام اللغة والمتبقي. من أجل ذلك كان لزاماً عليّ أن أضيف إلى الأطروحة الأساس أطروحتين فرعيتين مساندتين.

ولكن قبل أن أفعل ذلك، سأتناول مثالين اثنين، ذلك أن النقاش كان مجرداً إلى حد ما حتى الآن. وهذا شعار أحد أصناف الخردل:

آمورا ـ مذاق الصاعقة *AMORA- le gout de foudre*

مذاق الصاعقة: وهنا نجد استعارة، كما لاحظ مؤلف الدراسة التي استعرت منها هذا الشعار[15]. إن عبارة "مذاق الـ. . ." هي إطار نحوي يمكننا أن نقحم فيه (في الخانة الفارغة) أي كلمة من صنف الأسماء. وبحسب شروط هوسيرل، بعض هذه الأسماء يعطي معنىً "طبيعياً" متماسكاً. وكل ما علينا أن نفعله هو اختيار اسم لشيء يكون له مذاق معين: فيمكن أن نشير إلى مذاق البطيخ أو الخل أو الخردل. ولكن عليّ أن اعترف أنني لا أستطيع أن أتخيل بديلاً مُرضياً "طبيعياً" للفظة "الصاعقة" في هذا السياق (فإذا قلنا "مذاق الخردل" ستكون العبارة حقيقية وصحيحة ولكنها لا تناسب المقام في شعار إعلاني). وأي اسم لا يفي بهذه المتطلبات التي تفرضها الخصائص الوجودية لسياق العبارة سيعتبر بمثابة استعارة (كما في قولنا "مذاق الذكريات أو الحنين"). وفي شعارنا المذكور أعلاه، يمكن أن نذهب بتأويل "مذاق الصاعقة" إلى حد التأويل المباشر: فالخردل المذكور هو فائق القوة. ولكن ليست هذه هي القصة كلها ـ ولا حتى الجانب الأهم فيها. ويمكن الإطار النحوي أن يكون فاعلاً بطريقة أخرى فنقول: "ـ الصاعقة" حيث تكون هناك

(15) M. Douay, «De la presse à la pub: L'ambiguité entre en jeu,» in: *Modèles Linguistiques* (Lille), vol. 19 (1988), pp. 21-31.

خانة شاغرة مختلفة، فنملأها ونحصل على استعارات مختلفة. وهناك حالة فيها جناس واضح بين العبارتين *le goût de foudre* (مذاق الصاعقة) و *le coup de foudre* (ضربة الصاعقة = الحب من النظرة الأولى)، وهذا يجبرنا على أخذ الاحتمال الثاني بعين الاعتبار. فسيكون هناك حب صاعق فوري بينك وبين هذا الخردل - وهذا المعنى نجده محفوراً حتى في اسم الصنف موضوع الإعلان (وهو اسم قديم ومحترم - وهذا الاسم سابق لاسم هذه العلامة التجارية، ومن الواضح أنه كان مصدر الإيحاء به): AMOR-A. إن هذا الاستغلال لبنية نظام اللغة، وهذه البرستة للنحو (إذ إن الشعار يجبرنا على تحليل سلسلة الكلمات مرتين)، هما من عمل المتبقي، وهي جديرة بجراب الخرق. وأنا لا أدعي أن كل الاستعارات تعمل بهذه الطريقة - فمن الواضح أن الاستعارة لا ترتبط على وجه الضرورة بالجناس. ما أدعيه هو أن الاستعارة هي حالة يجري فيها استغلال علم النحو من قبل المتبقي.

ومثالي **الثاني** سيكون صنفاً من الأمثلة - وهو ما يمكن أن ندعوه بشكل عام، "التراكيب الإضافية" Genetive structures (المتضمنة حالة المضاف إليه). ونذكر أن هذا النوع من الاستعارات كان يحمل أهمية خاصة بالنسبة إلى بروك - روز. وهي تميز بين نويعين من "الرابطة الإضافية": "**المعادلة الثلاثية**" حيث نجد العنصر B التابع لـ C مساوياً لـ B of C = A) A) وتكون دلالة A إما ضمنية (كما في "ورود خديها")، وإما صريحة كما في "إنها ينبوع الرحمة"؛ و"**المعادلة الثنائية**"، حيث يكون لدينا التركيب B تابعاً لـ C ويكون فيه B مساوياً لـ B of C = A) C) كما في "نار الغرام"[16]. ومن الواضح أن أصل التمييز يكمن في الغموض المتعدد للرابطة النحوية التي يؤمّنها حرف الجر "of" أو أداة الإضافة. وقد لاحظ فوناغي

(16) Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, p. 148.

Fonagy من دراسة الدلالات المتعددة للتراكيب الإضافية في أربع لغات أن هناك ما لا يقل عن عشرة أنواع من العلاقة الدلالية بين الاسمين الواردين في التركيب، وكان لكل منها عدد من النويعات المختلفة. وفي ما يلي الأنواع الرئيسية: التملُّك، النَسَب (بالمعنى الأوسع: قارن **عشيق الليدي تشاترلي**)، الجزء ـ الكل، (كما في "Eeyore's tail")، الناتج أو السبب ("بيضة الدجاجة"، "عواقب مرضه")، التتميم الظرفي adverbial complement (كما في "نؤوم الوادي" بدلاً من "النؤوم في الوادي")، خاصية ("ظلمة القبر" تأتي من "القبر مظلم")، التفضيل الأعلى ("ملك الملوك"). ويشكل النوع التاسع أهمية خاصة بالنسبة إلينا: «في النصوص الأدبية يمكن الاسمين أن يكونا طرفي تشبيه شعري (استعارة، مقارنة)»[(17)]. والمثال الإنكليزي الذي يعطيه هو "قلعة الصمود"، وهو يشرح ذلك بقوله إنه يؤول كما يلي "هذه القلعة هي رمز الصمود". وأود أن أؤكد أن النوع التاسع ليس مجرد بند آخر على اللائحة بل هو يتكون من استغلال الأنواع الأخرى، ومن اللعب بالغموض المتعدد الذي يأتي نتيجة تعدد الدلالة في التركيب. وتعدد الدلالات هذا هو من التنوع بحيث إن بعض الأنواع التي يذكرها فوناغي هي في ذاتها أكياس للخرق المجمَّعة. وهكذا يعرف فوناغي النوع الرابع الذي لم آت على ذكره حتى الآن: «علينا أن نحتفظ بنوع خاص لتلك التراكيب حيث يكون الاسم الأول N_1 يدل على الجوهر أو الشكل أو الانعكاس أو العدد للشيء المشار إليه بالاسم الثاني N_2. وقد يكون هذا ما دعاه ليز Lees بصنف "الاسميات التجريدية abstractive

(17) I. Fonagy, «La Structure sémantique des constructions possessives,» in: *Langue, discours, société: pour Emile Beneviste*, Sous la dir. de Julia Kristeva, Jean Claude Milner et Nicolas Ruwet, Linguistique (Paris: Editions du Seuil, 1975), p. 51.

«nominals»[18]. والأمثلة التي يوردها تتضمن التالية: "موضوع الكتاب" (جوهر)، "شكل القمر" (شكل)، "صورة الكون" (انعكاس)، "باسم اللّه" (إشارة)، "أوبرا الشحَّاذ" (نوع)، "مجموعة المجموعات الفارغة" (كل)، "فقدان المال" (غياب). والنويعات ـ وخاصة أن الأمثلة دائماً تضيف علاقات جديدة إلى جراب الخرق ـ شديدة الكثرة لدرجة أن تصنيف فوناغي ينهار. وهذا يعود إلى واقع أن التركيب النحوي للمضاف إليه لا يعطينا إلا تركيباً شكلياً، بمعنى هوسيرل، يُملأ بعدد كبير من العلاقات المعنوية أو المادية المنوَّعة. وتستغل الاستعارة هذا الإمكان النحوي إلى الغاية القصوى. وبذلك تكون "الجملة التناقضية" *Widersinn* مجرد تقليد للمعنى المراد *Sinn*. إن عدد العلاقات المعبَّر عنها كبير جداً، ومحتوياتها متنوعة لدرجة أن مجرد ملء الخانات في تركيب N_1 of N_2 أو تركيب N_2's N_1 بأي اسم مهما كان سيعطينا تأويلاً دلالياً معيناً. إن الأمثلة التي لا حصر لها والتي تقدمها بروك ـ روز عن الاستعارات التي تستعمل "الرابطة الإضافية" ما هي إلا حالات من هذه العملية. وبالمناسبة، فإننا اليوم أصبحنا قادرين على فهم السبب الذي حدا بمعظم النقاد والفلاسفة الذين تناولوا الاستعارة إلى الفصل بين الاستعارات والتشبيهات التي تعتمد على المقارنات. يقول دافيدسون إن المقارنات صحيحة صحة لا تلفت النظر (فهناك دائماً معنى من المعاني يتشابه فيه A وB)، بينما الاستعارات هي دائماً كاذبة (حيث A لا يمكن أن يكون B). وبرأيي إن الفارق هو فارق نحوي: إن التأثير الناجم عن مزج قوة التعبير والكذب ينتج عن التراكيب (A هو B؛ A التابع لـ B) التي تنتج الاستعارات.

وبما أن معظم نظريات الاستعارة تشتغل بحساب العلاقات الدلالية المحتملة بين اللفظة العادية واللفظة الاستعارية، فسأكون

(18) المصدر نفسه، ص 47.

سابحاً عكس التيار بالقول إن المستوى المطلوب دراسته هو النحو. وكل ما يمكنني قوله لتأييد الفكرة القائلة بأن دور الدلالة في الاستعارة دور سلبي هو أنه في الاستعارة أي شيء يمكن أن ينتج معنىً (وهذان كما رأينا، من خصائص المتبقي). وفي هذا، أجد نفسي قريباً من مفاهيم كتلك التي يعبِّر عنها دافيدسون الذي يقول إن الشيء الوحيد الذي يمكن المرء أن يقوله عن علم الدلالة في الاستعارة هو أن الأطروحات التي تقدمها الاستعارات كاذبة، ويجب أن يجري تفسيرها عن طريق الحساب التداولي **pragmatic calculus**. ولست سعيداً بالنتيجة، ولكنني أوافق على المقدمة المنطقية أو الفرضية.

وقد علمنا الشعر السوريالي أنه في الاستعارة، أي شيء يمكن أن يؤدي معنى. (ولو كنا في صدد إجراء مسح تاريخي للاستعارات الشعرية، لربما كان علينا أن نعدِّل في مقولتنا. فالاستعارات الشعرية لم تكن دائماً خلواً من القيود الدلالية كما هي في الاستعارات السوريالية. والنقطة المهمة هنا هي أن الاستعارات السوريالية تستغل إلى أقصى حد الإمكانات الكامنة الموجودة في الشكل النحوي للاستعارة.) إن عملية الحساب الدلالي، التي دائماً تفلح في اختزال الاستعارة إلى كناية أو مجاز مرسل مزدوج، لهي تأويل متأخر يأتي بعد الحدث. من أجل ذلك اخترت الجملة التناقضية، بدلاً من الترابط الدلالي الجبري، كخطوة أولى نحو فهم الاستعارة.

ولكن من الواضح أيضاً أنه في العديد من الحالات يأتي الحساب الدلالي ليقدِّم لنا حلاً مُرضياً. إن الاستعارة "الجيدة" يُعلَن عن نجاحها بعد حصولها، إلا أن قوتها جديرة بأن تصعق القارئ بقوة كافية. والقول إن الشعراء يختارون استعاراتهم عشوائياً هو قول يهين شاعرية الشاعر، ولئن كانت الجملة التناقضية هي أساس الاستعارة، وهي اسم أطروحتي الأساسية، فإن عليَّ أن أُعدل فيها

بإدخال أطروحتين فرعيتين آمل أن توضحا لنا نوع الجملة التناقضية الذي تنتمي إليه الاستعارة.

إن **أطروحتي الفرعية الأولى** تتعلق بالتحديد الزائد للاستعارة. وإنني لمندهش من أن العديد من الاستعارات الناجحة ليست مجرد استعارات، بل حالات من التورية والجناس، والتجانس الاستهلالي وسائر الوسائل البلاغية التي يزخر بها المتبقي. إن التحليل الذي يؤسس علاقة دلالية من نوع ما بين لفظتي الاستعارة أو جانبيها هو غالباً تبرير ثانوي للمصدر الحقيقي، الذي نجده في عمل المتبقي. وهكذا، نجد. ج. سوسكيس J. Soskice يحلل العبارة الاستعارية التالية the writhing script (الكتابة المتلوية): من ضمن النماذج التي تصف شبكة المعاني المترابطة للفظة writhing (يتلوى): "في شرحنا لاستعارة مثل "كتابة متلوية"، يمكن أن يربط بلفظة "يتلوى" ليس فقط تحركات مشابهة للتلوي مثل الفَتْل والبَرْم والتقلُّب، بل أيضاً الأشياء التي تتلوى مثل الأفاعي والأشخاص في حال الألم"[19]. وأنا لا أناقش أهمية النظر إلى نوع من الكتابة ككتابة أفعوانية متلوية أو بأنها توحي بأن الكاتب كان يتلوى من الألم حال الكتابة. ولكنني مع ذلك أشعر أننا سنكون أقرب إلى منبع الاستعارة إذا ما حذفنا حرف "h" من writhing (فتصبح writing (يكتب)). وهنا يكمن جوهر الاستعارة: بالتدخل المادي والمعنوي ـ بإضافة حرف مثلاً إلى عبارة ذات معنى مباشر ـ ما يتيح تركيبة معنوية جديدة يجري تأويلها بشكل مناسب فتخلق معنى جديداً. ففي الاستعارة، نجد المتبقي يستغل النحو؛ وليس ذلك فقط، بل هو يقوم بالتحديد الزائد لهذا الاستغلال باللجوء إلى وسائله المعتادة. ويقدم سوسكيس مثالاً آخر نجده في هذين البيتين للشاعر الإنكليزي و. هـ. أودن W. H. Auden

(19) Janet Martin Soskice, *Metaphor and Religious Language* (Oxford: Clarendon Press, 1985), p. 50.

إن رائحة الموت التي لا تُذكر
تؤذي ليل أيلول/ سبتمبر[20].

ويقول سوسكيس إن أودن هنا "لا يتكلم عن الرائحة على الإطلاق؛ ومن باب أولى، فهو لا يتكلم عن رائحة ويعني شيئاً آخر. إنه يتكلم عن نُذُر الحرب بألفاظ تناسب الكلام عن الرائحة"[21]. وهنا أيضاً، أنا لا أعارض هذا التأويل. وكل ما أود الإشارة إليه هو أن التركيب الإضافي في "رائحة الـ. . . N_2" قد جرى استعماله كإطار لاستعارة، وكان اختيار كلمة "الموت" لملء هذه الخانة عائداً لدواع "شعرية"، منها إشاعة صوتي "o" و"d" في عبارة odour of death offends (رائحة الموت تؤذي). وأنا لا أدّعي هنا، كما فعلت في مناقشة المثال السابق، أن عمل المتبقي "يسبق" أو هو "مصدر" "الفكرة" الاستعارية. ولكن آمل أن يتضح أنهما في هذه الحالة غير متمايزين: وهذا ما أعنيه بالكلام عن التحديد الفائق أو الزائد overdetermination. ومثالي الأخير آخذه من سونيتة الشاعر الإنكليزي كيتس Keats بعنوان: «إلى سيدة رأيتها لبضع لحظات في فوكسهول» To a Lady Seen for a Few Moments at Vauxhall:

إن بحر الزمان بقي في جزره البطيء لخمس سنوات[22].

وقد استعمل الشاعر كلمة slow (بطيء)، ونحن نعرف السبب.

إن أطروحتي الفرعية الأولى أقوى من اللازم. فإذا حاولت أن أقول إن الاستعارة دائماً تتحدد بشكل فائق بالعودة الصريحة إلى عمل

---

(20) The Unmentionable Odour of Death
Offends the September Night,
وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

(21) Soskice, Ibid., p. 49.

(22) Time's sea Hath been Five Years at its Slow Ebb,
وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

المتبقي، فسيكون الدليل ضدي. ففي حالات كثيرة يكون وجود مثل هذا التحديد الزائد طفيفاً في أحسن الحالات، ومنعدماً في أسوئها. إلا أن هناك عملية أخرى قد تكون فاعلة هنا ـ وهي المعادل الدلالي أو المعنوي للتجنيس أو التشابه اللفظي. وفي ما يلي مقطع مأخوذ من إحدى رسائل كيتس إلى رينولدز، حيث يصف له منطقته ديفونشير:

> اشتر لك زناراً، وضع حصاة في فمك، وفُكَّ حمالة سراويلك ـ لأنني ذاهب بين المناظر الطبيعية من حيث أنوي أن أعلمك عن الآنسة راد كليف ـ سأكهِّفك وأغوِّرك (أخبرك عن الكهوف والمغاور)، وسأشلِّلك (أخبرك عن الشلالات)، وسأغوِّبك (أخبرك عن الغابات) وأصخِّرك (أخبرك عن الصخور الضخمة)، وأصوِّتك (أخبرك عن الأصوات الهائلة) وأعزِّلك (أخبرك عن العزلة). سأصنع خندقاً أو موطئ قدم في منحدراتك بصف من أشجار الصنوبر، وسأعصف في مخابئك بأدغال العوسج. وسأطلق عليك الثمار البرية وأقصفك بقذائف الحصباء. وسأكون حكيماً على السمك المملح، وسأعوق خيالتك بالقشطة المكثَّفة[23].

ويتحقق التحديد الزائد للاستعارة بأن تتبع السبل التي تفتحها اللغة. وقد تكون هذه السبل صوتية، phonetic أو دلالية semantic،

---

(23) Buy a Girdle, Put a Pebble in Your Mouth, Loosen your Braces-for I am going Among Scenery whence I intend to Tip you the Dansel Radcliffe. I'll Cavern you, and Grotto you, and water-Fall you, and wood you, and Immense-Rock you, and Tremendous-Sound you, and solitude you. I'll make a Lodgment on your Glacis by a Row of Pines, and Storm your Covered way with Bramble Bushes. I'll have at you with Hip-and Haw Small-Shot, and Cannonade you with Shingles. I'll be Witty Upon Salt Fish, and Impede your Cavalry with Clotted Cream,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

مقتبس في: Lord Houghton, *The Life and Letters of John Keats*, Every man's Library: Biography (London: J.M. Dent, 1927), p. 71.

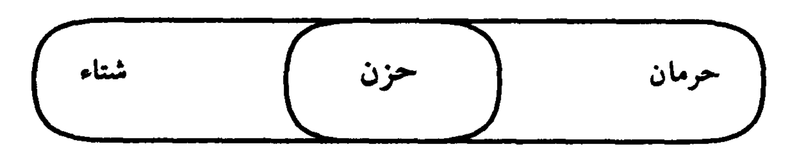
يفتحها أمام الاستعارة المتبقي، أو نظام اللغة. وفي المقطع السابق لدينا حالة رائعة من القلب أو العكس، بأقصى ما نتمنى. وبالطبع، لن يدخل هذا تحت اسم الاستعارة بشكل طبيعي: فهناك خانة في التركيب النحوي للجملة تُملأ عادة بفعل نجدها في المقطع محتلة بأسماء أو أشباه جمل اسمية. وبحسب تعريف هوسيرل نلاحظ أن هذا لا يدخل تحت اسم الجملة التناقضية، بل تحت تعريف الجملة الهرائية، ففي حالة الجملة التناقضية تُملأ الخانة ببديل عن الكلمة الحقيقية يكون متحدداً معها في قسم كلامي واحد part of speech. ولكن حالات التبديل الوظيفي هذه يمكن فهمها بسهولة، لأن الأسماء منتقاة من سلسلة دلالية واحدة. إلا أن خاتمة المقطع هي نموذج لما يدعوه الفرنسيون "استعارة ممتدة أو مجدولة" métaphore filée: فالأفعال كلها تستثير صور الحصار العسكري، وبعض الأسماء ذات طبيعة استعارية واضحة. ولكنها أيضاً تشكل سلسلة، فيحصل عندنا سلسلتان متزامنتان، يعمل فيها التأويل في يسر. وفي هذه الحالة تكون الاستعارة تبديلاً وظيفياً دلالياً: تكون هناك سلسلة من الخانات النحوية الفارغة تملأها كلمات "خطأ" (أي غير مناسبة) ـ ولكنها كلمات تشكل سلاسل مترابطة دلالياً. والترابط ليس ترابطاً فكرياً ـ بل هو ترابط كلمات تتزامن عادة في السياقات الحرفية. ويبلغ هذا الترابط حداً حتى انه عندما تكون هناك فجوة في إحدى السلاسل (فعبارة "سأكون حكيماً على..." ليست مما يستعمل عادة في وصف العمليات العسكرية)، فإن السلاسل الأخرى تحافظ على ترابط الجملة (وهنا تقوم عبارة "على السمك المملح" بهذه المهمة). ففي الاستعارة الممتدة، تقوم كلّ من السلاسل بتحديد الأخرى. وسأعالج حالة استعارة فردية، من دون تحديد زائد واضح من قبل المتبقي لحالة استعارة ممتدة في مبدئها.

ولأن هذه الحالات كثيرة، وهي تشكل الأساس لمعظم الاستعارة، عليّ أن أقدم أطروحتي المساندة الثانية: إذا لم يكن التحديد الزائد للاستعارة تزامنياً synchronic، فهو تطوري تاريخي diachronic. فإذا لم تستند الاستعارة إلى التجانس اللفظي أو التسلسل الدلالي، فسوف تستند إلى الرواسم أو التعابير المبتذلة أو الإشارات بين النصية. وهذا مثال مشهور ليس فيه تحديد زائد ظاهر - وهي الأبيات الافتتاحية لمسرحية **ريتشارد الثالث** *Richard III* لشكسبير:

هذا شتاؤنا المحروم

قد أصبح صيفاً مجيداً بفضل ابن آل يورك هذا[24].

ليس هناك أثر لعمل المتبقي في هذين البيتين، وليس هناك لعب بصياغة اللغة. وهناك رابطة إضافية genitive link، مع التردد المعتاد المصاحب لمثل هذا التركيب: فهل تركيب الجملة يعني "شتاؤنا The winter of our N_2، أم "شتاء حرماننا" N_1 of our discontent أو كليهما؟ ويبدو أن الاستعارة تنادينا لإجراء تحليل أرسطي من ضمن شروط التناسب (فالشتاء بالنسبة إلى الصيف يساوي الحرمان بالنسبة إلى الاكتفاء). إلا أن اللفظة الأخيرة غائبة في السياق، ما عدا حضورها في كلمة مجيد، التي هي بنفسها استعارة. وهذا يعني أنه لدينا بداية سلسلة، والبيت الثاني يوضح الأول ويحدد بشكل زائد الاستعارة المشهورة. أو، يمكننا تحليل الاستعارة الأولى على أنها مجاز مرسل مزدوج double synecdoche:



(24) Now is the Winter of our Discontent Made Glorious Summer by this Son of York,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

ولكن هناك إشكالاً هنا: فأياً ما كانت الكلمة التي أختارها لوضعها في الوسط كاسم نوع عام (وأي كلمة موازية لمعنى "الحزن" ستفي بالمطلوب)، فهي ستكون إما الموازي الحرفي لإحدى اللفظتين ("حرمان" و"حزن") وتكون استعارةً بالنسبة إلى اللفظة الأخرى (كلمة "شتاء" ترتبط بالـ "حزن" ارتباطاً استعارياً)، أو تكون مجرَّدة بشكل زائد بحيث تصبح عديمة الجدوى لشرح الاستعارة. ولن يمكنني التخلص من التفسير الدائري للاستعارة باستعارة أخرى إلا باستبدال كلمة "حزن" بكلمة أخرى مثل "كريه" أو "سلبي". وحتى هاتان اللفظتان تحملان معنى استعارياً حين نطبقهما على الشتاء.

وهناك، في ظني، سبب لذلك. إنني لا أجد سبيلاً لإحياء التعبير المبتذل في هذه الاستعارة (وقد أصبحت مثلاً سائراً حتى في أيام شكسبير) إلا بإجراء تقديم وتأخير في العبارة لأنتج العبارة التي توهم الحرفية: "حرمان شتائي". وهذا ما أقرأه في الهامش في طبعة آرون للمسرحية مستشهداً بمقطع من *Astrophel and Stella*، "مضى شتاء بؤسي"، وبمصادر لاتينية مختلفة. ولئن كانت الاستعارة تتألف من فتْح لسبيل دلالي جديد منطلقة من شكل ما من أشكال "الخطأ الدلالي" أو الجملة التناقضية ولكن باستعمال نمط نحوي مقبول ومحترم، فإن هذا السبيل، ما إن يُفتح وتذلل أرضه، حتى يبقى مفتوحاً، وسرعان ما تصبح الاستعارة مقبولة وراسخة. وهنا نجد الصائغ المجهول يفعل فعله من جديد: فبعض الاستعارات تكتسب رواجاً وتعلق في أذهان الناس. وسيزعم الناس في ما بعد أن هذا راجع إلى أن فيها نزراً من الحقيقة. وأنا أظن أن العملية استنسابية نوعاً ما، وهي تعكس واقعاً معقداً متشابكاً، كما في حالة صياغة الكلمات الجديدة ـ فالاستعارات ما هي إلا صياغات دلالية جديدة. فلماذا في نهاية المطاف ينبغي أن تكون الأكثرية "صامتة"؟ ويعطينا لاكوف وجونسون، اللذان عالجا هذه المشكلة، تفسيراً مقنعاً في

حالة الاستعارات "الموجهة" أو "المكيَّفة" orientational[25]. فقد يقول المرء: "أنا أشعر بانخفاض في روحي المعنوية" ("je suis dans le trente-sixième dessous" - "I feel low")، وذلك لأن وضع الجسم المنسطح يرتبط بالمرض والموت، بينما ترتبط القامة المنتصبة بالنشاط والسعادة ـ فنقول بالتالي: "أنا أشعر بارتفاع في روحي المعنوية" ("je suis au septième ciel" - "I am on a high") ولذلك فيمكننا أن نشرح عبارة "الأكثرية الصامتة" من ضمن شروط التشخيص كصورة بلاغية. أما في سائر الأنواع كافة، سواءً منها البنيوية (كما في "الفصل من السنة هو مزاج معين": الصيف هو المرح مثلاً a SEASON is a MOOD)، أو "الطبيعية" (تلك التي تتماشى مع الخصائص الوجودية للأشياء ontological)، فاختيار الاستعارة هو دائماً استنسابي، ويكون التفسير الوحيد تطورياً تاريخياً. إن الاستعارة البنيوية الأساسية عند لاكوف وجونسون هي: "المناقشة حرب" ARGUMENT is WAR. وهما ذاتهما يعلنان أنه ليس هناك سبب خاص يمنعنا من التحدث عن المناقشة ARGUMENT بوصفها عملاً فنياً تعاونياً COOPERATIVE WORK OF ART. وفي العديد من الحالات يكون الخيار الأولي، شأنه في ذلك شأن كل أعمال الصائغ المجهول الغامضة، حاملاً لعنصر الاستنسابية مما يعني أنه نتاج موقف تاريخي.

ومن هنا فصاعداً، تستلم الدراسة التاريخية التطورية زمام الأمور. فبعد أن كسرت الاستعارة الأمر الواقع الدلالي وربحت معركة البقاء، أخذت بالتطور. وهي تتحول إلى مثل سائر، وتنتج رواسم مبتذلة، وتلد نسلاً أو ذرية لها (Offspring). ومن أهم الأفكار التي قال بها لاكوف وجونسون إن الاستعارة الحية الوحيدة هي التي

(25) George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors we Live by* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).

ماتت، فهي الوحيدة التي تبناها المجتمع وبقيت على قيد الحياة (فعندما نتبنى كلمة جديدة، مثل "نايلون" لا نعود نتكلم عن "صياغة ميتة للكلمات الجديدة"). وبالتالي، تكون هي الوحيدة التي تتطور. ويشير لاكوف وجونسون إلى أن الاستعارات تشكل أنظمة أو عائلات: فالعبارة الاستعارية «السعيد فوق HAPPY is UP» نجدها متجسدة في عبارات لا حصر لها. وربما كان عليّ أن أستخدم عبارة "أغصان جانبية" (offshoot) بدلاً من "نسْل" (offspring). فالاستعارات تتكاثر كما يتكاثر الخيزران: عن طريق الساق الجذموري - ويميز الخبراء بين نوعين من الساق الجذموري: السميك أو المتكتل pachymorphous والنحيف أو الخطي leptomorphous. وينمو الأول بشكل كتل أو عناقيد تحت الأرض، بينما ينمو الآخر بشكل خط مولِّداً أغصاناً وبراعم جديدة كل متر تقريباً. وقد يمكننا أن نميز بين نوعين من الاستعارة: السميكة المتكتلة التي تنمو بشكل كتل (مثل "السعيد فوق" the HAPPY is UP، التي تنتج كتلة من الاستعارات الموازية) والاستعارة النحيفة الخطية، التي تنمو بشكل خط، وينبثق منها غصن جديد كل فترة بشكل تكرار فيما بين النص للغصن الذي سبقه (كما في حالة الأمثال والرواسم). النوع الأول خلاَّق ومولِّد - فبإمكاني دائماً إضافة عبارة جديدة إلى العنقود؛ بينما الآخر محدَّد - وهو يمتلك فضائل السلطة والمرجعية والانتظام والذوق العام.

ولا زلت على اعتقادي أن أطروحاتي الثلاث التي عرضتها لا تبلغ أن تكون نظرية للاستعارة. فهي قد تشكل رسماً تخطيطياً تقريبياً لنظرية - ولكن ليس للاستعارة. فقد كانت طريقتي تعتمد ليس على إطراء الاستعارة بل على دفنها - أو بالأحرى إذابتها أو تقطيع أوصالها. وقد ركَّزت على حدود الاستعارات، على ما يمكن أن تصير إليه، وليس على ما هي فعلاً. وهكذا، حاولت أن أظهر أن الاستعارة، بوصفها صنفاً من *lalangue*، هي جزء من المتبقي -

والواقع أنها تتمدد بشكل فائق بوسائل التجانس الصوتي، عندما لا يكون هناك من السلاسل الدلالية ما يدعمها. وقد أظهرت أيضاً أن الاستعارة، بوصفها نوعاً من الجملة الهرائية *Unsinn*، هي نوع من صياغة المعاني الجديدة، على مسافة اعتباطية من الطريقة المعتادة في التعبير. إلا أن هذا الأمر لا يعطي الجانب الدلالي مكانة كبرى. وقد قلت إن دور هذا الجانب سلبي، وإن الدور الأساسي يبقى من نصيب النحو: فالاستعارة هي إقحام ألفاظ (قد تكون) عشوائية ضمن أطر نحوية متعددة جوانب الغموض. وأخيراً، أظهرت أن هناك جانباً تطورياً تاريخياً في الاستعارة، وهو يأخذ إما شكل حنين متناصٍّ مع ماضيها السحيق، أو شكل توقُّع استباقي لأغصانها الجذمورية المحتملة. وقد لا يكون هذا "نظرية للاستعارة"، ولكنني أعتقد أن رسم خريطة للحدود يبقى مهمة نافعة.

ولن أدخل هنا ـ كما تفعل سائر الدراسات التي تتناول الموضوع ـ في نقد للنظريات الأخرى. وما قلته يكفي لرسم الفارق. وخلافاً للمفاهيم ذات التضمينات الباطنية potentially mystic conceptions بيّنت أن ليس للاستعارة أي تعامل مع الحقيقة: فحتى عندما يستعملها أكثر الشعراء إبداعاً، تحتفظ الاستعارة بعنصر من الاستنسابية فيها، وتكمن موهبة الشاعر في أنه يدع اللغة تتكلم من خلاله. وخلافاً للمفاهيم المعرفية الإدراكية cognitive conceptions عن الاستعارة بيّنت أن الاستعارات ليس للمفاهيم بل هي للغة ـ وهنا أفترق عن لاكوف وجونسون. وخلافاً للنظريات التداولية pragmatic theories، من نوع نظرية دافيدسون ـ سيرل بيّنت أن الاستعارة ليست ناتجة عن نية المتكلم التي تُحسب حساباً براغماتياً، بقدر ما هي من عمل الصائغ المجهول ـ من فتح لسبيل كان موجوداً في اللغة قبل أن يغامر متكلم ما بولوجه. وفي هذا، تشبه الاستعارة التورية أو النكتة. وخلافاً للنظريات الدلالية semantic theories، من نوع نظريات

ريتشاردز I. A. Richards أو ماكس بلاك Max Black بيّنت أن المستوى اللغوي الأساسي في الاستعارة هو النحو وليس الدلالة.

وحيث إن أطروحاتي نجمت عن انزعاجي من الاستعمال الدائم للأمثلة البسيطة ذاتها في كل مرة، حيث نجد سالي دائماً مكعباً ثلجياً ونجد ريتشارد دائماً أسداً هصوراً، فسأحاول أن أقوم بتحليل بعض الاستعارات الحية في سياقها.

قصيدتان

حلو هو المستنقع بأسراره،
حتى نلتقي الأفعى؛
عند ذلك نتنهد للبيوت،
ونرحل
بتلك الوثبة الفاتنة
التي لا تعرفها إلا الطفولة.
الأفعى هي خيانة الصيف،
والمكر هو مكانها الذي تذهب إليه[26].

---

(26) Sweet is the Swamp with its secrets,
Until we meet a Snake;
Tis then we Sigh for Houses,
And our Departure Take
At that Enthralling Gallop
That Only Childhood Knows.
A Snake is Summer's Treason,
And Guile is where it goes,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

انظر: Emily Dickinson, *Selected Poems and Letters* (New York: Anchor Books, 1959), p. 200.

إن هذه القصيدة لإميلي ديكنسون Emily Dickinson عرضةٌ لقراءتين مختلفتين. القراءة الأولى، وهي قراءة حرفية، تخبرنا أن القصيدة هي عن لقاء بين طفل وأفعى في أسفل الحديقة، وما نتج عن ذلك من خوف الطفل وفراره. ولكن سرعان ما ندرك أن هذا الطفل هو في الواقع كل الأطفال، أو هو طفولة كل منا، ما يوحي لنا بقراءة ثانية، حيث تخبرنا القصيدة عن السقوط، عن ذلك اللقاء بين سلفنا الأول والأفعى، والكارثة التي تلت ذلك. ويكمن المعنى الحقيقي للقصيدة في التوتر القائم بين القراءتين. إن اللقاء بين الطفل والأفعى يستعيد موقف السقوط، وفقدان البراءة الطفلية يستعيد طرد الإنسان من جنة عدن. وإذا جاز لي القول، فإن الفردي هنا يشكل ملخصاً للسُّلالي، وتطور الشخص الفرد يلخص كارثة الجنس. والعلاقة بين القراءتين هي، في المعنى الواسع، استعارية، فالقراءة الأولى حرفية، لأن هذه الأفعى هي أفعى واحدة a snake؛ أما القراءة الثانية فهي رمزية، فالأفعى هنا هي الـ أفعى the snake. ونلاحظ أن النص يذكر أفعى (مع أداة التنكير)، مظهراً أن القراءة الحرفية تأتي أولاً، والقراءة الاستعارية تليها، كنتيجة للتأويل.

وأنا هنا أستعمل لفظة "استعارة" بشكل استعاري أو مجازي (فأنا أتكلم عن قصيدة كاملة وليس عن عبارة، ولربما كان من الأصح استعمال لفظة "قصة رمزية" allegory). ولكن مع ذلك فإن تحليلي لها حتى الآن يبدو متناغماً مع نظرية براغماتية للاستعارة من النوع الذي تبناه سيرل مثلاً. فكلمة "أفعى" لها معنى وحيد، وهو المعنى الحرفي، أما المعنى الرمزي فهو في ذهن المتكلم. والقارئ يعيد بناء هذا المعنى من خلال حساب براغماتي. وها هي ديكنسون تخبرنا قصة طفل، بينما تنوي أن تستثير فينا قصة سقوط الإنسان.

ولكن كيف يقوم القارئ ببناء القراءة الثانية؟ فهو يفكك شيفرة تلميحات مختلفة، بعضها عروضي (فالقصيدة مكتوبة على وزن

التراتيل البروتستانتية)، وبعضها مفرداتي أو معجمي (فكلمة guile (مَكْر) تنتمي إلى قائمة مفردات الإنجيل). وفوق كل ذلك، فإن القارئ يرى بضع استعارات بالمعنى الدقيق للكلمة. واثنتان منها تكتسبان أهمية أساسية نظراً لموضعهما في منتصف القصيدة حيث يشكلان نوعاً من نقطة الارتكاز يدور حولها العبور من القراءة الأولى إلى القراءة الثانية. ففي البيت الأخير من المقطوعة الأولى نقرأ كلمة departure (رحيل)، وفي البيت الأول من المقطوعة الثانية نقرأ enthralling (فاتن). فلفظة "رحيل" لها معنى حرفي، حيث إن الطفل يرحل من المشهد. ولها أيضاً معنى استعاري مرتبط بالروسم المبتذل "صديقي العزيز الراحل". ولفظة "فاتن" أيضاً لها معناها الحرفي المعاصر؛ ولكنها تحتفظ بمعناها الأصلي الاشتقاقي، الذي تسهل استعادته وخاصة بوجود الكلمة thrall "استعباد" فيها. وهذه الاستعارة الاشتقاقية تنبئنا أن ذلك الرحيل الذي حكم على أبناء آدم بالموت، جعل منهم أيضاً مستعبَدين للخطيئة.

والشيء الأول الذي يثبته هذا النص هو أنه، في داخل السياق، تكون الاستعارات أقل وضوحاً عما هي عليه في دراسات الفلاسفة. فكلمة "رحيل" هي من دون شك استعارة، وهي استعارة محترمة في مجالها، وهي منبع كليشيهات دينية كثيرة (والفرنسيون يقولون إن الرحيل هو قطعة من الموت)؛ أما كلمة "فاتن" فالاستعارة فيها أقل وضوحاً. فالطفل يعدو، مستغرقاً في رعبه، وهذا ما يجعل عَدْوه ليس سريعاً فقط بل أيضاً فاتناً ـ بالمعنى الحرفي، وخاصة إذا ما أخذنا بالاعتبار صيغة الفعل التي تفيد الزمن الراهن. إن ما يجعل من الكلمة مجازاً هو استرجاع أصل الكلمة كما رأينا ـ وهذا يعني أن قراءتي الثانية الاستعارية للقصيدة تشرح الاستعارة الميتة بالعودة إلى أصلها الحرفي المنسي. إن إعادة إحياء الاستعارات الميتة هي إحدى الوسائل المفضلة لدى الشعراء.

ولكن النص أيضاً يمكنه أن يخدمني بإعطاء مثال عن أطروحتي. وهو في المقام الأول يظهر أن عملية تأويل الاستعارة يجب أن تسلك سبل اللغة. فما مكّننا من إجراء قراءة ثانية للقصيدة كان هو التناص بين (الروسم) والدراسة الاشتقاقية، ولم يكن حدسنا عن المعنى الكامن في قلب الشاعرة. ثانياً، يوضح لنا النص أن الاستعارات، بوصفها جزءاً من *lalangue*، هي قريبة من التوريات. وفي الواقع، إنها توريات كاملة؛ إلا أن المعنيين المقصودين في الصورة البلاغية لا يتأتيان عن طريق استعمال كلمتين متشابهتين لفظاً (كما نجد مثلاً في جملة الفأر في رواية **أليس في بلاد العجائب** عندما قال لأليس: «إن قصتي / ذيلي (tail / tale) طويل (ة) وحزين (ة)»، فتجيبه أليس وهي تنظر إلى ذيله: "أنا أرى أنه طويل، ولكن لماذا تقول إنه حزين؟")، ولكن إلى الكلمة نفسها. ولكن، كلا المعنيين ـ على رأي دايفدسون ـ موجودان في كلتا الاستعارتين في الوقت نفسه. وهو يقول إن هذا ما يميز التوريات من الاستعارات حيث يكون هناك معنى واحد فقط، بينما يجري تأويل المعنى الثاني تداولياً. وعندما نقرأ القصيدة للمرة الأولى تكون الأفعى مجرد أفعى عادية؛ أما في القراءة الثانية، فتتحول إلى الـ"أفعى". إلا أن هذا التمييز الزمني بين القراءتين ليس إلا وهماً، وهو يستعمل لأغراض تعليمية فحسب. فالقصيدة نفسها هي التي تجري قراءتها مرتين والكلمات هي نفسها. والمعنى الكلي للقصيدة يكمن في الوجود المتزامن للقراءتين. ويمكننا أن نقرأ القصيدة من موقع النسبية الأرسطية: إن العبور من الطفولة إلى البلوغ، أو من عالم البراءة إلى عالم التجربة بالنسبة إلى الإنسان الفرد هو ما يشبه العبور من البراءة إلى المعرفة بالنسبة إلى الإنسان الأول. والتورية التي ذكرها دافيدسون في مقالته[27] (وهو يستعيرها من شكسبير) نجدها تتحول

(27) Davidson, *Inquiries Into Truth and Interpretation*, p. 250.

إلى استعارة اشتقاقية: "إن قائدنا / جماعتنا (general) يحييك بقبلة" (من ترويليس وكريسيدا *Troilus and Cressida*). وهو يقول بحق إن علينا أن نفهم كلمة general (قائد، مجموع) بالمعنيين: جماعة الناس وقائد الجيش. ومن ثم تكون هذه تورية وليست استعارة. ولكنه لا يشير إلى أن المعنيين مرتبطان اشتقاقياً، من خلال الاستعارة، إلى الكلمة ذاتها، فالقائد هو قائد مجموع الجنود.

وهكذا، ثالثاً، نجد أن القصيدة تقدم لنا مثالاً عن التحديد الفائق للاستعارة. فالاستعارتان الواردتان في القصيدة كلتاهما محددة تحديداً زائداً ليس بالتشاكل اللفظي (مع أنهما جزء من شبكة التسجيعات التي تعطي القصيدة شكلها وتسهم في إسباغ المعنى عليها عن طريقٍ إظهار التضاد بين المقطوعتين الأولى، حيث تكثر أصوات "S" و"z" الأفعوانية، والثانية التي تكثر فيها أصوات "t" و"d" و"l")، بقدر ما هما محددتان بالاعتبار التطوري الذي يتخذ شكل الروسم أو أصل الكلمة الاشتقاقي. أما في ما يتعلق بأطروحتي الأساسية، فسأقول فقط إن الاستعارة الأولى هي حالة ربط بالإضافة ("رحيلنا" = "رحيل الطفل")، والثانية هي حالة بسيطة من استبدال النعت. فالمتبقي يستغل الإمكانات التي يتيحها النحو. إن بساطة التركيب النحوي، بإخفائها حالات من الغموض الممكنة، "تطبّع" الاستعارة وتمكِّن القارئ من أن "ينسى" تركيبها النحوي.

وهناك جانب من الجوانب التي تناولتها في أطروحتي لم أقم بتحليله في قصيدة ديكنسون: ألا وهو دور السلاسل الدلالية. ولا شك في أن لها دوراً تلعبه. وإذا ما افترضت وجود حقلين دلاليين واسعين: الأول عن ما هو "سار أو ممتع"، والآخر عن ما هو "مزعج" (ويمكن استعمال أي مفردتين أخريين)، فسيكون بوسعي أن أرتب كلمات القصيدة في مجموعات ثلاث: واحدة لكل من الحقلين المذكورين (ممتع ـ مزعج) وواحدة للحالات الغامضة أو غير

المحددة. وسأكتشف أن تصنيفاً كهذا ليس عبثياً. وسنجد أن البيتين الأولين يبدآن بكلمة إيجابية ("حلو") وينتهيان بكلمة سلبية ("أفعى")، بينما الكلمتان الواقعتان بينهما ("المستنقع" و"الأسرار") يمكن تصنيفهما تحت خانة الكلمات الغامضة. وفي البيتين الأخيرين نجد كلمة إيجابية واحدة ("صيف") تحيط بها ثلاث كلمات سلبية ("أفعى"، "خيانة"، "مكر"). وهذا يرسم لنا بشكل مناسب خريطة التطور الدلالي للقصيدة.

وأود أن أمضي قدماً لإلقاء الضوء على السلاسل الدلالية كما تتولد في الاستعمال المعجمي، أي باللغة، وليس بأية وسيلة دلالية محايدة. ولأجل ذلك سأستعمل قصيدة لدايفيد غاسكوين David Gascoyne:

لوح الأردواز

خلف التلة العليا
تنساب السماء بعيداً نحو طرف السحابة المتداعية؛
وخارج المنحدر حيث تنمو أزهار الجوالق البرية
يعض مقلع الحجارة صفوفه الفسيفسائية.

واللوح الأردوازي الذي تآكل بالأمطار يتراصُّ مفككاً ومسطحاً
بألواح مكسرة وأقماط باردة من الصخور،
كالأوراق التويجية الذابلة لزهرة رمادية كبيرة.

مقلع الحجارة مهجور الآن، وداخل
المكان المجوَّف المليء بالركام والغبار والطين
يقع كوخٌ أردوازيُ السقفِ وحيدٌ فريسةً للخراب.

إنه لفوضى متحجرة مصعوقة
ذلك المقلع؛ يصنع الأردواز موجات عقيمة،

أو حشوداً مفتتة كتلك التي

خلف التلة، رمادية رتيبة[28].

في المقطوعتين الأولى والثانية عدد من الاستعارات التي يمكن أن نكشفها عن طريق اختبار معيار الجملة التناقضية: فالغيوم لا تتفتت والمقالع الحجرية لا تعض. هذه الاستعارات تنتج عمليات قلب أو عكس منهجية: فبينما نجد السماء موصوفة بألفاظ تناسب المياه ("تتراص"، "ألواح") والكائنات الحية ("يعض"، "أزهار"). وتلعب المقطوعتان على التضاد بين الحي والجماد، وعلى التضاد بين العناصر الطبيعية (فالهواء متحجر، والتراب يتحول إلى ماء). فإذا ما حاولت تفسير هذه الاستعارات تفسيراً براغماتياً ذرائعياً، مبنياً على أطروحتي الأساسية متناسياً التداخل المساند للمتبقي، فسأقول إن المؤلف قد كتب جملة غير مقبولة دلالياً،

---

(28) Slate

Behind the Higher Hill
Sky Slides away to Fringe of Crumbling Cloud;
Out of the Gorse-Grown Slope
The Quarry Bites its Tessellated Tiers.
The Rain-Eroded Slate Packs Loose and Flat
in Broken Sheets and Frigid Swathes of Stone,
Like withered Petals of a Great Grey Flower.
The Quarry is Deserted now; within
a Scooped-out Niche of Rubble, Dust and Slit
A Single Slate-Roofed Hut to Ruin Falls.
A Petrified Chaos
The Quarry is; the slate makes still-born waves,
or Crumbling Crowds Like Those
Behind the hill, Monotonously Grey,

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

انظر: David Gascoyne, *Collected Poems*, Edited with an introd. by Robin Skelton (London; New York: Oxford University Press, 1965), p. 3.

"المقلع يعض صفوفه الفسيفسائية"، وذلك لأنه أراد أن يستحضر صورة المقلع وقد عضه، كما تُعَضُّ التفاحة، عملاق ما ـ حيث تشبه صفوف الأردواز الفسيفساء لأنها تحمل آثار نهش العملاق بأسنانه. (لاحظ كيف أن تفسير استعارة حية بإعادة كتابتها يكون باهتاً!)

إلا أن العبور من التحليل من منظور الجملة التناقضية - وهو الذي لا يقبل النقاش ـ إلى شرح براغماتي ذرائعي للمعنى الشعري، هذا العبور يثير أسئلة واعتراضات. إن القصيدة التي بين أيدينا هي من أوائل القصائد التي كتبها أحد الشعراء الإنكليز السورياليين القلائل. ويمكننا أن نفترض أن علاقته بما يكتب هي أكثر تعقيداً من مجرد النيات. وما أقوله الآن هو أن نيته ليست هي النقطة الأساسية في النقاش، فهو من نوع الشعراء الذين يدعون اللغة تتكلم بنفسها. وهي تفعل ذلك كما نرى في القصيدة. إن ما يزيد في قوة استعارة "المقلع يعض" هو أن كلمة quarry لها معنى آخر في المعجم (طريدة، فريسة)، ما ينتج جملة طبيعية تماماً ("الفريسة يعضها (المفترس)"). ويبدو أن عليّ أن أقرن بين أطروحتي حول الطبيعة التناقضية للاستعارة *Widersinn* والأطروحة المساندة المتعلقة بالتحديد الزائد. وهنا تدخل السلسلة الدلالية على خطى المعجم. ولئن بدا التحليل بعيد المتناول، وكأنه استثارة لصورة الذئب الشرير، فما رأيكم بالاستعارة في السطر التالي: "اللوح الأردوازي الذي تآكل بالأمطار يتراص مفككاً ومسطحاً"؟ إن للفعل pack معاني عدة، منها، بحسب معجم أوكسفورد الجديد، المعنى التالي: "يتشكل في مجموعة من أوراق اللعب، أو في كتلة ثلج، أو في قطيع من الذئاب." وها هو الذئب يعود من جديد، وتتخذ الاستعارة شكل التورية أو اللعب على المعاني المتعددة لكلمة واحدة.

وقد أكون مبالغاً. وربما أكون قد حشرت من المعاني في القصيدة أكثر مما تحتمل. ولكن هذا هو بالضبط الهدف من

القصيدة. إضافة إلى ذلك، أنا لست متأكداً أن ما يسمى عادة بـ "الاستعارة التوصيلية أو الأنبوبية" (conduit metaphor)[29]، يعطينا تفسيراً مناسباً لانبثاق المعنى. فالاستعارة توضح لنا أن المعنى لا يُقْحم في الجملة إقحاماً (أي إنه لا يكون سابقاً لها) ولكنه ينبثق منها (فهو نتيجة لها). والاستعارة تكشف عملية إنتاج المعنى، كتسوية أو حل وسط (بالمعنى الفرويدي للكلمة compromise) بين المؤلف ولغته. والمعنى لا يُصبُّ صبّاً في اللغة، بل هو يُستجلب (وقد يكون من بعيد) من اللغة وباللغة. وقد يكون من الممكن متابعة هذا التحليل في البيت التالي، حيث نجد استعارات حول "الصفحة أو اللوح" sheet و"أقماط" swathes، وهي تبدو كتوريات. فلئن كانت الكلمتان تستحضران معنى الموت (الكفن والمومياء)، مقرونتين "بالبرودة" frigid و"الصخر" stone، فإن الأولى تستحضر معنى المطر (عندما تُقرن بكلمات "كتل الجليد" "تآكل بالمطر" و"السحاب")، والثانية تستدعي إلى الذهن ضُمَّة من الذرة المحصودة وتعلن عن "زهرة رمادية كبيرة". فالمعنى ينبعث من الانتشار، في السلاسل الدلالية. والنص، كما المعجم (ولكن ليس المعجم المرتب ترتيباً جيداً الذي يحبه علماء اللغة، بل المعجم الملموس الذي يحب هواة اللغة أن يضلوا في جنباته)، والنص، إذاً، هو أشبه بالساق الجذموري.

أثر الاستعارة

إن دراسة الاستعارات في عنصرها الطبيعي، بدلاً من سياق "أ" هو "ب" الذي ابتذلته الدراسة، يجعلني أعدِّل من تحليلي. إن

(29) M.J. Reddy, «The Conduit Metaphor-a Case of Frame Conflict in Our Language about Language,» in: Andrew Ortorny, ed., *Metaphor and Thought* (Cambridge MA: Cambridge University Press, 1979), pp. 284-324.

أطروحاتي تفسِّر الجانب الأساسي للتناقض. فهي تخبرنا كيف أن اللغة تتكلم في الاستعارة. وهي تخبرنا أين نجد الاستعارات (في أي سياق نحوي) وكيف يجري إنتاجها (فالصدمة الأولى الناجمة عن الجملة الهرائية *Unsinn* يعوضها التحديد الزائد، من خلال التشابه اللفظي والسلاسل الدلالية وإشارات التناص أو الإشارات الاشتقاقية). ولكنها لا تخبرنا إلا القليل عن أثر الاستعارات، وعن ما يمكن اعتباره استعارة ناجحة مؤثرة. وبعبارة أخرى، لا تخبرنا كيف يتكلم الشاعر اللغة في الاستعارة. والشاعر يتكلم فعلاً في اللحظة ذاتها التي يدع فيها اللغة تتكلمه. وهو يدع نفسه يُقاد ليكون في وضع أفضل يمكّنه من القيادة ـ هذه الطريقة تُنسب في عالمنا الذكوري إلى النساء في يومنا هذا. إن الكلام عن التسوية أو الحل الوسط ليس طريقة لإنكار موهبة الشاعر أو لإظهار الاستعارة وكأنها نتاج المصادفة اللغوية العمياء. أنا لا أبغي أن أذهب بالسحر بملامستي للفلسفة الباردة أو أن أقصقص أجنحة الملائكة أو أن أفكك نسيج قوس قزح. بل ما أقوله هو أن الشاعر المبدع هو في نفس موقف **الصائغ المجهول** ـ فهو يطيع (أو يلعب بـ) القيود نفسها. ما خلا أنه، في حالة الاستعارة، نحن نتعامل مع صائغ معلوم. وليس ذلك فقط بمعنى أن اسم الصائغ الذي صاغ التعبير معلوم، بل بمعنى أن العملية أكثر ضبطاً وأكثر انتظاماً وأكثر رويَّة مما نشاهده في صياغة بارعة لكلمة جديدة. إلا أن الاستعارات الشعرية ليست، من حيث المبدأ، مختلفة عن النكات: فمهما كانت درجة مناسبتها وقوتها، فإن اللغة هي التي تتيحها؛ ومع ذلك فإن اختراعها يتطلب الكثير من الموهبة.

ولذلك، فإذا ركزنا على الجانب الإبداعي للاستعارة، جانب "أنا أتكلم اللغة"، فلن يكون ذلك منا تعاملاً مع الحقيقة (فعبارة "الحقيقة المجازية أو الاستعارية" هي في ذاتها مجازية)، بل مع

"نتيجة أو أثر للحقيقة". "فاللغة la langue ليست فاشستيَّة، هي محتملة وممكنة". والأمر على ما تراه جوليا كريستيفا في نظريتها عن شبه الحقيقة أو المحاكاة verisimilitude[30]: إن القول الملفوظ له وضع العمل الفني عند أفلاطون؛ إنه صورة غير حقيقية simulacrum، أو محاكاة للمحاكاة. ولذلك فإذا كانت أية أطروحة حقيقية هي أطروحة تحاكي الواقع فإن الأطروحة التي تظهر فيها المحاكاة هي محاكاة لأطروحة حقيقية.

(Le discours vraisemblable ressemble au discours qui ressemble au réel)

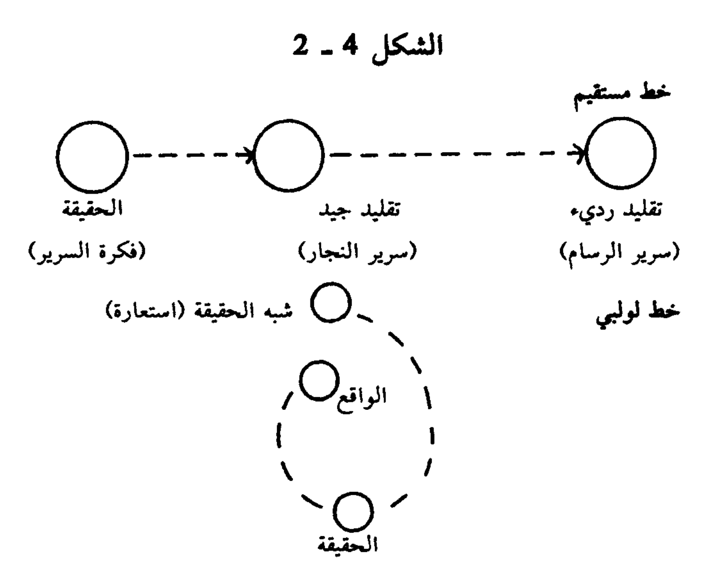
وهذه العلاقة من الدرجة الثانية هي ما أدعوه "أثر الحقيقة". وهي ليست مجرد وهم، كالمحاكاة "الخاطئة" التي يصفها وينتقدها أفلاطون. ذلك لأن لها واقعاً خاصاً بها، مع أن هذا الواقع مقصور على اللغة. إن "القوة أو المناسبة" في الاستعارة لا ترجع إلى أنها "تشبه" الحقيقة (فالاستعارة غير حقيقية) وإنما إلى أنها تنتج معنى. فإذا ما تُركت اللغة إلى وسائلها الخاصة، فإنها تصبح مبدعة وخلاقة. وإذا ما أردنا، بحسب الطريقة الأفلاطونية الحديثة، أن نفسِّر آلية التعبير أو تفسير آلية المسافة distancing mechanism لا على أنها خط بسيط ولكن على أنها خط لولبي أو حلزوني (أنظر الشكل 4 ـ 2)، فسنصل إلى اقتناع بأن الاستعارة هي التي تكون أبعد ما يمكن عن الحقيقة، وإنما هي أيضاً تلك التي تعود إلى الحقيقة وتكون أقرب إليها من أي تعبير عن الحقيقة.

إن ما أقدمه هنا هو معادل (مموَّه) لنظرية تداولية عن الاستعارة. فنحن نذكر أن دافيدسون يميز بين مستويين. فعلى المستوى الدلالي، حيث تكون قضية الحقيقة شيئاً مهماً، نجد أن

---

(30) انظر: Julia Kristeva, «La Productivité dite texte,» in: Julia Kristeva, *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*, Tel Quel (Paris: Editions du Seuil, 1969), pp. 208-245.

الشكل 4 ـ 2



التعبير الاستعاري تعبير كاذب. وعلى المستوى النحوي ـ الدلالي، نحن نتعامل مع الاستعارة كحالة من التعبير التناقضي. ولأنها محددة تحديداً مفرطاً، ولأن المتبقي يعود من ضمن نظام اللغة، فإن الاستعارة تنتج أثراً حقيقياً على مستوى آخر، هو المستوى الشعري حيث يصنع الشاعر تسويته الخاصة ويتكلم اللغة. وهذا هو الأثر الذي سأقوم بوصفه الآن. وسأقوم بتطوير نظرية عن إنتاج/ تلقي الاستعارة تتمحور حول أربع خصائص. والاقتباس التالي من كتاب **الاستعارة** *Metaphor* لدايفيد كوبر David Cooper سيكون نقطة انطلاق مفيدة:

إن ميرلو ـ بونتي Merleau-Ponty. . . يقدّم طرحاً بادي التفكك عندما يتكلم عن الكلام "الصادق" Authentic speech، وعن أنه "يستحوذ علينا. وأن نهاية الكلمة أو النص ستكون بمثابة تخليص لنا من السحر." ولكن لا تناقض هنا. بل إن الأمر، على العكس من ذلك، إن التذبذب بين استحواذ

الكلمات علينا وبين الإمساك بها والقبض عليها هو كالشعور الذي يمر به كثير من الناس في مواجهة الشعر. فمن جانبٍ يدع القارئ نفسه ينجرف مع الكلمات، مستسلماً لطاقة الكلمات في خلق الصور. ولكنه من جهة أخرى ـ يُكره الكلمات على أن تكون في خدمته، ويستعملها كملاقط يعلّق عليها سلسلة من الخيالات أو كمهاميز لخيالات قد لا تكون لها علاقة بما في ذهن الشاعر. وهذه، على ما يبدو لي، هي التجربة التي نمر بها أمام الاستعارات الجديدة والمثيرة، داخل القصائد أو خارجها. وقد يتخذ "تأويل" الاستعارات شكل التذبذب بين الاستسلام لسلطة الكلمات وبين إجبارها على خدمة أهدافنا الخاصة. فأبراج الحمام الإنسانية التي أتى بها هوفمانستال Hofmannstahl والحقيقة الأنثى التي أتى بها نيتشه هي استعارات تتملكنا، ولكنها في الوقت نفسه تخدمنا كوسائل نقل نستقلها لتحملنا حيث نريد[31].

إن خلافي هو أن تلقي الاستعارة، كما هو موصوف هنا، هو صورة مرآوية أو انعكاس للاستعارة التي ينتجها الشاعر؛ وإن قارئ الشعر "يتكلم اللغة" بنفس طريقة الشاعر، وإن هناك إبداعاً في جانبَيْ العملية: الإنتاج والتلقي.

الخصيصة الأولى التي أود شرحها هي الإنارة illumination. إن الاستعارة الحية هي مناسبة لكشفٍ أو تجلّ دقيق أو رهيف. وهذا تجسيد لـ "أثر الحقيقة" الذي أنسبه إلى الاستعارة. ويقوم الإطار النحوي "بتطبيع" جملة غريبة المحتوى الدلالي، ويحولها إلى جملة توكيدية تنقل إلينا، في غرابتها، رؤية عميقة. وهناك حالة يشعر فيها المرء في مواجهته استعارة جيدة أن الطريقة الغريبة التي مُزجت فيها الكلمات صحيحة في العمق. لم يسبق لنا أن فكّرنا فيها بهذه الطريقة

(31) David Cooper, *Metaphor* (Oxford: Blackwell, 1986), p. 110.

أو من وجهة النظر هذه، ولكننا الآن نراها ونشعر حينها بشيء يشبه شعور الانعتاق من التوتر - بالبهجة - التي يقول فرويد إنها من آثار النكتة الناجحة. وبعبارة أخرى، يحصل لدينا حدس - كما لو أن الحقيقة التي كانت خفية عنا حتى تلك اللحظة قد انكشفت فجأة - وأن هذا الحدس يستبق فهمنا للأمور. وليس ضرورياً أن يكون الأمر واضحاً لدينا وضوحاً تاماً - كل ما نعرفه هو أن سحب الجهل التي كانت تغطي الموضوع قد انقشعت للحظة وجيزة. إن هذه الإنارة هي تجربة شعورية يمر بها مستعمل اللغة غالباً. ونحن نصادفها كلما أدركنا أن جانباً من جوانب سلوكنا اللغوي واقع تحت انتظام تفرضه القاعدة. وهو يختلف عن الشعور بالراحة الذي نستمتع به عندما نصل إلى ختام نهاية عملية نقوم فيها باستقراء تدريجي. وقد عبّر عن هذا الفارق بشكل واضح برغسون Bergson في كتابه *La Pensée et le mouvant* (**الفكرة والتقلّب**)[32]، حيث يُظهر التضادَّ بين نوعين من الوضوح. إن فكرة جديدة تكون واضحة فوراً إذا كانت تقدم لنا أفكاراً أولية معروفة لدينا سابقاً ولكن مرتَّبة ترتيباً جديداً. ولكن ذلك ليس بالشيء الجديد كليةً، بل هو مزيج من غير المتوقع ومن المعروف، مثل استعارات لاكوف وجونسون النسقية التي تبرز من الأقوال المألوفة المقبولة. ومن الجانب الآخر، تكون الفكرة جديدة كل الجدة إذا كانت تعبر عن حدس. وبحسب برغسون، فإن هكذا فكرة تمتلك خصيصتين. فهي تُفرض علينا فرضاً - أي أنها تكون موضوعاً لبحث واعٍ منّا، ولن تكون البتة نتيجة اكتشاف. وهي في البداية تكون غامضةً، ولذلك يبدو وضوحها متناقضاً نوعاً ما. فهي واضحة كل الوضوح لأنها لم تكن واضحة في البداية. إن هذا النوع الثاني من الوضوح، الوضوح الحَدْسي، هو ما نشعر به مع الإنارة

(32) Henri Bergson, *La pensée et le mouvant* (Paris: Presses Universitaires de France, 1938), p. 31.

التي تأتي بها الاستعارة. وطبعاً، ففي اللحظة التي نشعر فيها أننا ننظر إلى الحقيقة نفسها ويحصل لنا التجلي، تكون اللغة، كما يقول ميرلو - بونتي، هي التي "تستحوذ" علينا. فالإنارة هنا هي نتيجة للتركيب النحوي ولاستغلاله من قبل المتبقي. وهذا ما يمكننا، بحسب تعبير دايفيد كوبر، من "إجبار الكلمات على خدمتنا".

وعلينا أن نحافظ على هذا التذبذب. فلئن كنا «نستسلم لسلطة الكلمات»، فنحن أيضاً «نستعملها ملاقط نعلق عليها سلسلة خيالاتنا». ولا يكون الاستسلام تاماً أبداً. وهناك فرق شاسع بين إنتاج استعارة أو الاستمتاع بها والخضوع لتجربة صوفية روحية. وهذا راجع إلى **الخصيصة الثانية** من خصائص الاستعارة، هي المبالغة. ونجد اعترافاً بهذه الخصيصة ووصفاً مناسباً لها في مقالة دافيدسون حيث يؤكد الزيف الخَفي للاستعارة - ففي الاستعارة شيء يقرُب من الكذب. وبالطبع هذا ما يتيح لنا فهماً تداولياً براغماتياً للاستعارة. فهو يحوِّلها إلى فعل كلامي غير مباشر مثل التورية الساخرة. ويتحدث الشاعر عن هيبوكرين الحيية الخجول(*) تغمز لحافة الكأس بحُباب مثل حبات الخرز[33]. وليس في علمي أن الخمرة "تغمز"، فالكلمة لا بد أن تكون من باب الاستعارة. وهذه بالطبع، صورة كاريكاتورية مبالغ فيها ومبسَّطة - ولكن يصعب تفسير استعارة شعرية عن طريق الحساب التداولي دون أن يبدو كلاهما أمراً قريباً من السذاجة. إلا أن فكرة دافيدسون تصح هنا: فهناك تزييف واضح، بل فاحش، في فعل الغمز هذا، مع كل تلك الصورة التي تثيرها في الذهن - وبعضها مضحك. ولا يعود فحش هذا التزييف إلى أننا وضعنا جنباً إلى جنب لبنتين دلاليتين غير منسجمتين ("الخمرة تغمز")، ولكن إلى تلك القوة الجديدة التي يكتسبها

(*) ينبوع مقدس في اليونان القديمة، كناية هنا عن الخمرة (المترجم).

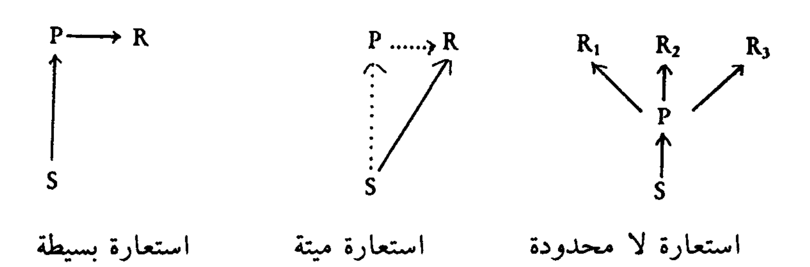
(33) John Keats, *Ode to a Nightingale*, Lines 16-17.

امتزاج هاتين اللفظتين عندما تُعبَر الحدود. وهنا، من جديد، نشعر بتلك البهجة نفسها التي نشعر بها عند عبور الحدود كما يحصل معنا مع نكتة جيدة. وهذا أحد الأسباب التي تفسر لنا "قلة الاحتشام" في النكات. فإذا كان جوهر النكتة يتمثل في أنها تعبر حداً لغوياً أو منطقياً، فلماذا لا تعبر أيضاً حد التابو المحظور؟

وأنا لا أقول هنا طبعاً إن بيت كيتس الشعري يكتسب تأثيره من أن استعارة الغمز تثير سلسلة من الصور الغريبة حيث يجري تشخيص الخمرة بشكل ساذج ـ فما المبالغة إلا الوجه الآخر للإنارة، أي قول الاستعارة ومناسبتها. وإذا نظرنا في المعجم فسنجد للفعل wink ("غمز") معاني معروفة مثل blink (رفَّت العين) وconnive ("غض الطَرْف") و give a hint by a wink ("لمَّح بالنظرات"). والمعنيان الآخران استعاريان بطبيعتهما، وهما الاستعارتان المقبولتان اللتان يثير وجودهما الضمني في بيتنا الشعري أثر المبالغة والسخف. ولكن لهذا الفعل أيضاً معاني أخرى مثل "ومض أو برق بشكل متقطع". وهو بدوره تطور استعاري للمعنى الأصيل "أغمض عينيه"، ولكنه مناسب للسياق في البيت الشعري موضوع البحث. وبالمناسبة، فإن الاقتباس التفسيري الذي يورده قاموس أوكسفورد الجديد *NED* لهذا الفعل هو ذلك البيت بالذات. وللفعل wink أيضاً المعنى الذي بات قديماً الآن وهو "أغمض عينيه حين التجرُّع". ونخلص من ذلك إلى أن إمكانية صورة التشخيص البياني موجودة في المعنى المعجمي للفعل. ويستثير هذا المعنى ذلك التقاربُ الكنائي للكلمات في الجمل الفعلية المنطوقة. ويستعمل معجم *NED* للتدليل على هذا المعنى اقتباساً من طوماس إيليوت حيث يقول: "شراب . . . كان أهل تراقيا يجرعونه جرعة واحدة وهم يغمضون أعينهم." ونرى المتبقي هنا يفعل فعله بدمج هذه الكلمات والمعاني ليصنع منها عنقاء بيانية، استعارة. ويستعمل كيتس الشاعر هذه الكلمات لقوتها ومناسبتها للمقام، فحُباب الخمرة يومض حين يقع عليه الضوء،

ويستعملها أيضاً للمبالغة التي تكمن فيها. فعبارة هيبوكرين الحيية (المعروفة في التكنية عن الخمرة) تحمل تشخيصاً للخمرة. فهيبوكرين هو ذلك الينبوع الذي كانت مياهه "الحيية" البنفسجية اللون تُصوَّر وكأنها قادرة على الكلام. فمصدر المبالغة لا يكمن في اختراع الصور الغريبة قدر ما يكمن في استغلال موارد اللغة- ومصدر الإنارة في الاستعارة هو هذا بالضبط.

وقد تحوّل المعجم، كما استعملته لفهم بيت كيتس، إلى متاهة. إن التأثير المتحد الناجم عن الإنارة والمبالغة في الاستعارات هو نتيجة تكاثر الطرق الملتوية الشبيهة بالمتاهة التي يتجول فيها الشاعر وقراؤه بحرّية. إن قراءة الشعر تتطلب ذلك التركيز الفضفاض وتلك القدرة على التداعيات "الحرة" التي يُفترض أن يتمتع بها المحلِّل النفسي عند استماعه إلى مريضه. وسأدعو هذه الخصيصة لامحدودية الاستعارة open-endedness. وبسبب التعدد الكبير للسبل التي يمكن سلوكها، فإن التأويل الناجم عنها لا يكون أكيداً أو ثابتاً أو محدوداً أبداً. ولم تفُت هذه الحقيقة الأولية سيرل في شرحه للاستعارات الميتة والحية في رسم بياني[34]:



استعارة بسيطة استعارة ميتة استعارة لا محدودة

وبحسب الرسم فإن التعبير "S" هو"P" هو الاستعمال الحرفي، بينما "S" هو "R" هو المعنى الاستعاري. وتشير الخطوط المنقّطة

(34) J. Searle, «Metaphor,» in: Ortorny, ed., *Metaphor and Thought*, p. 122.

في رسم الاستعارة الميتة إلى سبيل لم يعد مستعملاً. وما أود قوله هو أن النموذج الصالح للاستعارة هو ذلك الذي في الرسم الثالث؛ فالرسمان الأوليان ما هما إلا اختزال للرسم الثالث أو تجميد روسمي له. ويتضح هذا في حالة الاستعارات الميتة، كما تظهر الخطوط المنقطة. وهذا يعني أنني لا أؤمن بوجود ما يدعوه سيرل بـ"الاستعارة البسيطة"، وهي عبارة عن فعل كلامي غير مباشر حيث يكون السبيل من S إلى R في الوقت نفسه غير مباشر (ذلك لأنه يمر بمنعطف عند P) وفريداً. وحتى في حالة الاستعارة في بيت كيتس عن حباب الخمرة الغامز (وهي لا تحمل إشكالات ولا تشبه الأحاجي)، فالسبل كثيرة، والنتيجة لا يمكن تثبيتها وهي غامضة بشكل غني. وهذا يعني ضمناً، بحسب سيرل، أن المعنى الذي يقصده المتكلم ليس له كبير أهمية: فلا محدودية معنى الاستعارة تكمن في نظام اللغة، وليس في ذهن الشخص؛ إنه نتيجة استغلال المتبقي للنحو في نظام اللغة. وبدلاً من رسوم سيرل، يجدر بنا أن نطوّر ميزاناً للامحدودية الاستعارات بثلاث مراحل. تعالج المرحلة الأولى الاستعارات الميتة. وهنا يكون السبيل ثابتاً وواضح المعالم، ولا يُطلب من المرء أن يجول في الأدغال. وليس هناك انفتاح لامحدود في هذه الحالة، حتى إننا لا نميز وجود الاستعارة إلا بشق النفس. فاستعارة "ريتشارد أسد" قد عاشت طويلاً حتى أضحى معناها جزءاً من المعنى المعجمي لكلمة "أسد"[35]. وفي المرحلة الثانية يتم إحياء الاستعارة الميتة، كما في القول: "إن قطتي هذه أسد." وهنا تبدأ السبل بالافتراق، فالاستعارة الميتة تعود إلى الحياة عن طريق السخرية، والأسد المستعار في هذا القول هو، حرفياً، في عائلة القطط، ويُقارن هنا بالقطة التي هي العضو الأصغر في العائلة نفسها. فهل الإشارة هنا إلى شجاعة القطة في مطاردتها الفأرة أو إلى

(35) انظر معجم وبستر: *Webster's Collegiate Dictionary* ([n.p.: n. pb.], 1941).

فروها الذي يشبه لبدة الأسد؟ وهنا يبدأ التردد والحيرة. وتزداد الحيرة وتتكاثر في المرحلة الثالثة، مرحلة الاستعارة الحية، عندما أقول مثلاً: "إن قطتي هي وابل مفاجئ من المطر." ولا تسألني عن معنى هذه الاستعارة التي تبدو جميلة ـ فما أنا إلا المؤلف.

الخصيصة الرابعة تأتي تالية لاستعارة السبيل: وهي انبهام الوجهة indirection. فرسوم سيرل مصنوعة من ضمن مفهوم السُبُل، ولها دائماً وجهة ثابتة ـ وهي سبل ذات اتجاه واحد. ويُفترض بالمرء أن يبدأ بالمعنى الحرفي في "S" هو "P"، وينطلق منه إلى الاستعاري. ولأن المرء ينطلق مباشرة إلى "R" في الاستعارة الميتة، فلا يعود هناك استعارة حقيقية، إلا إذا تتبَّعنا الخطوط المنقَّطة بطريقة ما. وبعكس ذلك، أود أن أؤكد أن سبيل الاستعارة (أ) لا ينطلق (بالضرورة) من الحرفي إلى الاستعاري و(ب) ليس أحادي الوجهة. والطرح الأول يفيد ألاَّ أسبقية للحرفي على الاستعاري. فتأويل الاستعاري ليس هو حالة تقدُّم بقدْر ما هو نكوص وتراجع. في البداية يُقدَّم إلينا الهدف المفترض في ومضة من الإنارة ـ الحدس قبل حصول الفهم. ثم بعد ذلك نعود القهقرى لكي نفهم الاستعارة. أي لنقوم بتشييد المعنى الذي انكشف لنا في لحظة التجلي. ولا شك في أن السذاجة البادية والمبالغة في المعنى المنكشف سيكونان حافزين لنا لتدعيمه بالشروح والتفسيرات. إلا أن بناء الاستعارة هو دائماً نوع من إعادة البناء. وليس هناك طريقة لبناء المعنى خطوة خطوة، بالطريقة المرتبة لحساب سيرل لأفعال الكلام غير المباشر[36]. فنحن لا نستطيع أن نمضي ـ كما نصح بذلك ملك القلوب King of Hearts الأرنب الأبيض White Rabbit ـ بالابتداء عند البداية، والمضي حتى النهاية، ثم نتوقف ـ فالنهاية دائماً تسبق البداية. وفي أفضل

(36) انظر: John R. Searle, «Indirect Speech-Acts,» in: John R. Searle, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts* (Cambridge MA; New York: Cambridge University Press, 1979).

الحالات، في حالة الاستعارة الميتة، عندما يكون السبيل مطروقاً بكثرة، تُعطى اللفظتان بشكل متزامن، ولكن يُفقد إحساس الإنارة والمبالغة. ولا يبدو الانفصال بين الحرفي والمجازي طبيعياً إلا في مثل هذه الحالات.

وتمضي أطروحتي الثانية أبعد من ذلك. فلا يكفي أن نعكس الاتجاه ونقول إن التفسير الاستعاري ينطلق من "R" إلى "P" بدلاً من "P" إلى "R". فهذا لا يعني إلا أن التفسير الاستعاري يسبق الحرفي، ولكن الانفصال لا يزال قائماً. إن "انبهام الوجهة" يعني أن عملية التأويل، أو الإنتاج، تمضي في كلا الطريقين من دون فارق. إن كل المعاني الممكنة للعبارة الاستعارية تكون موجودة في الوقت نفسه، من دون الترتيب الذي يقدمه المعجم، والذي يكون عادة مبنياً على مبادئ تاريخية ويعطي الأسبقية للمعنى "الحرفي". من أجل ذلك كنت أصر على أن الاستعارات قريبة من التوريات. وسواء كان كيتس يقصد أم لا، فإن كل احتمالات معاني الفعل "غمز" موجودة في البيت المقتبس، بحيث يُضحي التمييز بين معنى "حرفي" أولي وسائر المعاني "الاستعارية" التي استعملتها سابقاً غير ذي موضوع. وتظهر حقيقة هذا الموقف بوضوح في الحالة المتطرفة للخطأ التاريخي anachronism، عندما يتم استعمال المعرفة الاشتقاقية والعلم بأصول الكلمات لاستبعاد المعاني الأحدث التي تزحف إلى داخل النص ـ محدثةً أحياناً آثاراً غريبة (ويُذكر هنا كيف كان طلاب المدارس الفرنسيون يستمتعون بإدخال المعنى الجديد المعاصر لكلمة *cabinet* (مرحاض) على ترجيديات راسين)، ولكنها تُحدث أحياناً معانيَ آسرة.

إن انبهام الوجهة في الاستعارة هو نتيجة للخصائص الثلاث الأولى واتحاد لها. ويكون التأويل متعدد الوجهة لأن الاستعارات الحقيقية لامحدودة (فليس هناك نهاية ثابتة لعملية الفهم)، ولأنها تنتج

إحساساً بالإنارة (حيث يكون الهدف قد أعطي قبل البداية) وبالمبالغة (حيث يكون الهدف، الذي هو الهدف الصحيح، أيضاً عميق الخطأ). وانبهام التوجه هو في الواقع الذي يربط الاستعارة بالمتبقي. إنه يفسر لنا كيف تتصرف الاستعارات مثل التوريات، ولماذا هي فائقة التحديد، أي لماذا هي دائماً مستعدة لاتباع المجانسة اللفظية أو السبل الدلالية أو البينصية في المتبقي ـ لأنه ليس هناك حساب ثابت، سواء تداولي أو دلالي، للاستعارة الحق.

الاستعارة والمغزى

إن الشرح الذي قدمته آنفاً عن الاستعارة هو عبارة عن جولة بين تلميحات ونظرات مختلفة ويقصُر عن أن يكون نظرية متكاملة، ويتردد بين معالجة إنتاج الاستعارة وتلقيها. وليس هذا الواقع مجرد انعكاس للتناقض الذي بيَّنته في هذا الكتاب: ("اللغة تتكلم" و"أنا أتكلم اللغة"). إن خصائص الاستعارة الأربع تشير في اتجاه نظرية المغزى، بحسب عبارة دولوز[37].

وقد شرحت هذه النظرية في مكان آخر[38]، ولذلك سأكتفي هنا بسرد بعض الملامح. يرى دولوز أن المعنى يُنسب إلى الأطروحات. وهو ليس كياناً بسيطاً أو مفرداً، بل هو أثر من آثار العلاقات بين أطروحة ما أو مقولةٍ ما والعالم، بين الشخص الناطق وبين اللغة التي عُبِّر عن المقولة فيها. **والعلاقة الأولى** هي علاقة تسمية أو تعيين. إن الأطروحة تعيِّن حالة من الحالات ـ ونجد التعبير الحدسي عن هذا التعيين مثلاً في عبارة "هذا هو!" إن التسمية من الوجهة المنطقية، تهتم بالصدق أو الكذب، وتكون الأطروحة صادقة عندما تنجح في

(37) Gilles Deleuze, *Logique du sens* (Paris: Editions de Minuit, 1969).

(38) انظر: Jean Jacques Lecercle, *Philosophy Through the Looking-Glass: Language, Monsense, Desire* (London: Hutchinson, 1985), ch. 3.

التسمية. وكل هذا مألوف لدينا وفيه المشاكل المعتادة. **العلاقة الثانية** هي الإيضاح أو الإظهار. وهذا هو الاسم الذي يطلقه دولوز على العلاقة بين الأطروحة والشخص الذي ينطق بها. ويتحقق الإظهار لغوياً باستعمال ضمير المتكلم ـ ولكن هناك أيضاً سائر التحولات والصيغ بكل أشكالها. **العلاقة الثالثة** هي علاقة الدلالة signification. وهي تعمل بين الكلمات والمفاهيم العامة، بين العلاقات النحوية ضمن الجملة وبين إيحاءات المفهوم. وهي تشير إلى إقحام أطروحة ضمن القول، حيث تصبح الفرضية أو المقدمة المنطقية للمقولة أو نتيجتها وتتصل بأطروحات أخرى. وهي تتحقق لغوياً بكلمة "لذلك" (therefore) وهي لا ترتبط بالصدق أو الكذب، بل بالترابط اللغوي: فالأطروحات التي توصف أحياناً بأنها من دون معنى لأنه لا يمكن القول إنها صادقة أو لا، سواء كانت "اللّه أكبر" أو "ملك فرنسا الحالي أصلع" ـ أي الأطروحات التي تعطي معنىً محدداً، فإنها تبقى ذات دلالة محدودة (أي أنه يمكن استعمالها كمقدمة منطقية ذات مغزى في القول). وليس هنا ما ينبغي أن يزعج الفيلسوف التحليلي ربما باستثناء أن "المغزى" لا يعود موجوداً ككيان مفرد، بعد أن جرى سحبه في ثلاثة اتجاهات مختلفة.

إلا أن وحدة المعنى المفقودة هنا تُستعاد عندما يضيف دولوز **بعداً رابعاً**، يسمى sense (حس، فهم، معنى، إدراك)، وهو لا موازٍ له في النظريات الحديثة عن المعنى. وهو يستلهم فكرته هذه من الفلسفة الرواقية. وتظهر الحاجة إلى هذه العلاقة الرابعة حين نرى أن العلاقات الثلاث الأولى هي علاقات دائرية، حيث تفترض كل واحدة منها وجود الاثنتين الأخريين. ولذلك، لن يكون هناك تعيين designation مثلاً من دون إظهار مسبق prior manifestation (للـ"أنا" التي تقوم بالتعيين) أو دلالة signification (فنظام اللغة هو الذي يجعل التعيين ممكناً). فالحس أو المعنى هو المستوى الذي يولِّد، أو يجعل ممكناً، العلاقات الثلاث الأخرى التي تحدد معنى

الأطروحة. فهو، إن لم يكن مقدَّماً على العلاقات الأخرى، فهو سابقها في الزمن. وهي علاقة تعبير: فالحس أو المعنى هو ذلك الذي تعبِّر عنه الأطروحة، وهو حدث غير مادي (بحسب التعبير الرواقي)؛ إنها ليست ببنود الأطروحة، كما أنها ليست الحالة التي تحددها الأطروحة ولا الآراء التي تظهرها، ولا المفاهيم التي تدل عليها. وأفضل ما يمكن تصورها من خلاله هو القول الظاهر التناقض. ويذكر دولوز عدداً من هذه الأقوال. والمثال الأول هو النكوص اللامتناهي، فعندما أقدِّم أطروحة ما لا يمكنني أن أقدِّم مغزاها، ولكي أفعل ذلك، أحتاج إلى طرح آخر، لا يكون معناه ظاهراً بدوره: ومن يعرف أغنية "الفارس الأبيض" White Knight's Song والأسماء العديدة التي فيها سيرى موقفاً كارولياً Carrollian (نسبةً إلى لويس كارول). والمثال الثاني مختص بحيادية المغزى أو عقمه. ولا يتأثر المغزى هنا بالشكل الذي تتخذه الأطروحة، كالنفي مثلاً: فطرحان متناقضان لهما نفس المعنى. والمثال الثالث هو التناقض المتعلق بالأشياء المستحيلة. فالأطروحات التي لا دلالة لها، إما لسخفها أو لتناقضها الداخلي (كالأطروحات المتعلقة بدائرة مربعة أو بأفكار خضراء لا لون لها)، لا تكون من دون معنى ـ فهنا نكون في عالم الاستعارة وعالم الفيلسوف النمساوي أليكسيوس ماينونغ (Meinong).

وأهمية مفهوم دولوز عن المعنى تكمن في أنه يقدم نظرية عامة عن المعنى بوصفه عملية. فالمعنى ينبثق من داخل التركيب، حيث يلعب المعنى دوراً بنيوياً بالغ الأهمية. ويتألف التركيب من سلسلتين: دالّ، ومدلول عليه (الكلمات والأشياء، والأطروحات والأحوال)، والعنصر التناقضي ("الربع الفارغ" الذي قال به البنيويون)، يتحرك على مدى السلسلتين، على حدودهما، في كلا الاتجاهين، ينتج مغزى، ولكنه بلا مغزى في ذاته؛ وتكون النتيجة الختامية هي انبعاث معنى مفهوم (حيث يكون الاتجاه ثابتاً) من

انعدام المغزى: وهكذا يمكن تطبيق عمليات التحديد والإظهار والدلالية الناجحة.

وأنا أرى أن هذا التركيب هو الذي يمد خصائص الاستعارة الأربع التي وصفتها بالتماسك. ويجعلها مترابطة. وتقدم الإنارة ملخصاً لمنشأ المغزى. فجأة، يحدث شيء جديد، يصبح الطرح ذا "مغزى" بطريقة أصيلة ـ وهذه لحظة كنا قد فقدناها منذ زمن بعيد في محاولتنا العبور إلى المعنى "المفهوم" أو "الشائع" الذي يميز الاستعارات الميتة أو ما يسمى بالعبارات "الحرفية". وتعبِّر المبالغة في الاستعارة عن أحد المعاني المتناقضة التي ذكرناها: تناقض الأشياء المستحيلة أو الأطروحات غير ذات المعنى. فقبل أن نصل إلى المغزى المقبول، ليس هناك لا تعيين ولا دلالة: فقط هناك المعنى غير المتعلق بالحقيقة أو بالتشكُّل الدلالي أو بالترابط الجدلي. ومن هنا يأتي إبداعه ـ إنه المعنى المفهوم الذي يرجع إلى الحقائق المقبولة، التي يتجاهلها المعنى. إن انبهام الوجهة لدى الاستعارة يعكس ازدواجية الوجهة لدى المعنى. فعلى مستوى المعنى، حيث يكون للتأكيد أو النفي القيمة نفسها، يكون كل شيء ممكناً- فالمعنى المفهوم هو الذي يتعلق بالوجهة (ويلعب دولوز هنا على المعنيين الممكنين للكلمة الفرنسية *sens*. "معنى" و"اتجاه"). وأخيراً، فإن لا محدودية الاستعارة تعكس استدارة المعنى أو مرونته. وفي هذه الرحلة، لا شيء ثابت، وليس هناك معنى محدد مُلصق بالطرح، لأن ذلك هو عمل التعيين والدلالة والإبانة.

وفي منشأ كل طرح هناك لحظة إبداع، لحظة من الهراء المحتمل، ولكن أيضاً من السيولة والمرونة: لحظة المغزى قبل أن يتسلم زمام الأمور المتكلم الواعي المدرك، قبل أن يتعين العالم، قبل أن يفرض نظام اللغة بوحداته الثابتة وقواعده العامة تراكيبه على اللغة. وتنمحي لحظة المعنى هذه عندما يربح الجولة المغزى المقبول. ولكنها تعود في الهذيان أو في الاستعارة. فالاستعارة

ليست مجرد صورة بلاغية بقدر ما هي العملية الأساسية للإبداع في اللغة، أو بالأحرى أثره على السطح اللغوي. والآن أصبح بإمكاننا أن نفهم خصائص المتبقي بشكل أفضل. إن المتبقي، الذي تشكِّل الاستعارة جزءاً منه، هو الساق الجذموري الذي يترك أثره على سطح اللغة عن طريق عملية المعنى الأصيل الذي لا ينمحي أبداً. وهذا يفسر لنا لماذا يعود المتبقي دائماً، ولماذا هو تكويني وأصيل، ولماذا هو محط الاحتفاء في كل تنويعات عمل المتبقي وأشياء جراب الخرق، ولماذا هو لغوي في جوهره. فالمعنى لا يهتم بالعالم، لأن المتبقي لا ينشد التدليل؛ ولا بالشخص المتكلم، لأنه ليس هناك تفسير تداولي للاستعارة أو لسائر أجزاء المتبقي؛ ولا بنظام اللغة، لأنه ليس هناك نظام ثابت في المتبقي.

إن المتبقي، والاستعارة كناطقة بلسانه، متغلغلان في اللغة والحياة لأنهما يشكلان لحظات حيوية مهمة في منشأ الطروحات. من أجل ذلك نجد أن الخصائص الأربع للاستعارة يمكن استعمالها لتفسير وتبرير الأشياء الأخرى في جراب الخرق. في الفصل الثاني ذكرت ما يسمى في لغة علماء الألسنية بـ"المركبات الخارجية" كنموذج للمتبقي وهو في حال العمل. فالحشرة التي تسمى بالإنكليزية ladybird (خنفساء ملونة)، ليست هي lady (سيدة) ولا bird (عصفور). وهنا نجد مبالغة الاستعارة ـ إنها أثر تزامني (في واقع اللغة الراهن synchronic) ناجم عن نسيان أصل الكلمة: فهذا اسم جد غريب لحشرة حمراء متواضعة. كما نجد أيضاً في هذا المثال انبهام الوجهة لدى الاستعارة ـ فأيها الجذع وأيها الفرع؟ ـ ونجد لا محدودية الاستعارة، حيث إن وضع الاسمين جنباً إلى جنب لإيجاد اسم مركب يخلق إمكانيةً للغموض (عصفور السيدة، العصفور هو السيدة). وأخيراً، فإن الاسم نفسه هو نموذج عن الإنارة ـ وهذا راجع من دون شك إلى أن الاسم الراسخ في اللغة يمتلك مظهراً من الحتمية في استعماله ويبدو أنه يخبرنا قصة غامضة، قصة خيالية،

يمكن فهمها عبر الوهم التأصيلي، وهذا ينتج انطباعاً من القوة والمناسبة، وهو يفوق، مثلاً، الكلمة الظاهرة التفاهة coccinelle (خنفساء).

ولئن كان هذا المثال يبدو مبالغاً فيه قليلاً، فذلك مردّه إلى أن الجانب التطوري التاريخي diachrony للعملية يتداخل مع التأثير التزامني synchronic. فكيف للاسم أن يكون غير مناسب بعد أن يصبح راسخاً في الاستعمال اللغوي؟ إلا أن المثال يشير إلى أهمية فعل التسمية التي تعتبر تقليدياً من الامتيازات الأساسية للمشرِّع الأول. إن اختراع استعارة جديدة هو نموذج من فعل التسمية هذا ـ باستثناء حقيقة أن المرء لا يطلق الأسماء هكذا من الفراغ أو من خيال غير مقيَّد. فالمرء يطلق الأسماء التي يتيحها المتبقي أو تتيحها اللغة بذاتها. وكما رأينا، إن هذا يتطلب موهبة كبيرة للوصول إلى هذه المرحلة: فأن ندع اللغة تتكلم هو أيضاً أن نجعلها تتكلم.

ولكن عليّ أن أعترف أنني بتقديمي تفسيراً للاستعارة من ضمن المفهوم الدولوزي للمغزى، لم أكن مخلصاً للأستاذ بالعمق. فكما يبدو بوضوح من كتابه **ضد أوديب** *Anti-Oedipus*[(39)]، فهو ينتمي إلى تقليد عريق من العداوة للاستعارة. فكتابه هذا غني بالاستعارات الباذخة: الآلة، الجسم من دون أعضاء، إلخ. إلا أن المؤلفين يصرون على أنها يجب أن تُفهم بحرفيتها: فالجسم هو آلة فعلاً، والجسم الانتخابي هو جسم فعلاً. وهم يؤكدون بشدة رفضهم للاستعارة وكل سبلها. فهم لا يهتمون لنقل المعنى بل بتغيير الشكل، وهو الشيء الذي له استتباعات مادية. وهم ينادون بالتحول الشكلي كبديل للاستعارة. وسأتخذ من ذلك حافزاً للمضي قُدُماً، لتفكيك

(39) Gilles Deleuze and Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Collection Critique (Paris: Editions de Minuit, 1972),

وللكتاب نسخة باللغة الإنكليزية: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, tr. Robert Hurdey, Mark Seem and Helen R. Lane (New York: Viking, 1983).

ذلك التضاد المتذبذب بطبيعته بين الحرفي والاستعاري أو المجازي. والكلمة المهمة في النقد الذي يقدمه دولوز وغواتاري للاستعارة هي كلمة "مادي". فعنف اللغة لا يمكن حصره بعنف اللانحوية، حيث إن المتبقي يخرب قواعد نظام اللغة. إن استكشاف العنف المادي للغة سوف يقودنا في اتجاهين اثنين: اتجاه التاريخ، حيث يذوب التضاد باستحالة الحرفي إلى الاستعاري وبالعكس، بل أيضاً حيث تصبح اللغة مجالَ العمل للتدخل التاريخي (السياسي) ووسيلته في الوقت نفسه، والاتجاه الاجتماعي، للجسم وللجسم السياسي، حيث سيؤخذ بعين الاعتبار عدم استقلالية اللغة.

الفصل الخامس

الفساد

التزامنية هي الأثيرة عند شخص، والتطورية هي الأثيرة عند شخص آخر.

(هـ. ماثيوز)[1]

الفساد

في ما يلي التعريفات التي يوردها **معجم أوكسفورد الجديد** *NED* لكلمة corruption ("فساد"): «الإفساد؛ كون الشيء فاسداً؛ واقع الفساد، مادة فاسدة؛ قدوة فاسدة أو شكل فاسد؛ شيء مفسد». ويورد المعجم تسعة معانٍ للكلمة يفصّلها بعد الإيجاز. ونستنتج من العرض المفصل التاريخي للكلمة واستعمالاتها أنها كانت تُستعمل في الإشارة إلى الأجسام (تحلّل الأجسام بعد الموت، وأول استعمال مسجّل لها حصل في عام 1340)، والإشارة إلى الأرواح (الفساد الأخلاقي 1340، الانحراف أو فقدان الشرف في منصب عام 1425)، وإلى الكلمات (التغيُّر في اللغة أو النص أو الكلمة إلخ.، التدهور في الاستعمال اللغوي من الصحة إلى الخطأ 1494). وفي هذا العرض التاريخي للتحول الاستعاري في استعمال الكلمة ما يبعث على التفكير. فهو يخبرنا ليس فقط أن اللغة تتغير،

(1) Synchrony one man's crony, and Diachrony is Another man's Crony,
وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

وهذا ما لا يستطيع أن ينكره أحد، ولكنه أيضاً يشبِّه هذا التغير بالتغير المادي الذي يراه المتشائم تحللاً وتدهوراً. والأمثلة التي يوردها المعجم للمعنى التاسع ـ التدهور في استعمال الكلمات ـ تصوِّر ذلك وكأنه كارثة. فهو يورد قولاً للكاتب الإنكليزي جوناثان سويفت: «التدهور والفساد المستمر في لساننا الإنكليزي»؛ وقولاً آخر لماكس مولر Max Müller، يعود إلى العام 1961: «إن التدهور في صوتيات اللغة... يدمر ليس شكل اللغة فحسب، بل طبيعتها كلها».

وهذه كلمات قاسية، ولكنها ليست ذات أهمية كبيرة بالنسبة إلى عالم الألسنية، الذي يقوم بتسجيل التغيُّرات في اللغة، ولكنه لا يأسى لها. ولكن، علينا أيضاً أن نسجل المشاعر القوية التي تثيرها هذه التغيرات، فهي تحمل أهمية تزامنية دائمة التجدد. ويبدو أن اللغات، شأنها في ذلك شأن الحضارات، تدرك أنها ذات طبيعة أخلاقية ـ والواقع أن علماء الألسنية التاريخية يصفون موت اللغات باستعارة كلمات مثل جريمة أو انتحار ـ وأن المشاعر العنيفة التي يبعثها هذا الإدراك في النفس، وهي تعكس عنف التغيرات اللغوية، تعكِّر هدوء واقع نظام اللغة التزامني. أو على الأقل تعكِّر هدوء مؤيدي هذا النظام الأقوياء من علماء النحو والكُتَّاب وواضعي المعاجم. إن ماضي لغةٍ ما ومستقبلها يصبحان موضوع نزاعات تزامنية حاضرة حين يقاوم القيّمون على أمر الذوق اللغوي التدهور الأخلاقي المصاحب للتغيُّر اللغوي. ولكننا هنا نجد أنفسنا ننتقل من ما هو تاريخي بحت ـ التطور النظامي systemic للغة، حيث لا يكون لأي متكلم فردي دور منفرد، ولا حتى **الصائغ المجهول** ـ إلى ما هو اجتماعي. إن التغير اللغوي في جريانه ينخرط فيه أناس حقيقيون، وتثار فيه مسائل مثل المركز الاجتماعي والصراع والتأزم. وتصف دراسة أجريت في السبعينيات من القرن العشرين على التراث وطرق العيش لدى المراهقين في مدينة ردنغ الإنكليزية ظهور أفعال لغوية جديدة غير قياسية، كما نرى في الجملتين التاليتين:

we bunks it over here a lot، we fucking chins them with bottles

(حيث تعني كلمة bunk الهروب من المدرسة)[2].

وما نلاحظه هنا هو ليس فقط انبثاق مفردات جديدة، بل أيضاً انبثاق نظام نحوي جديد. وهو ينبثق عبر العنف ـ وهو العنف الذي نوقعه باللغة، عنف التدهور والفساد اللغوي؛ وأيضاً العنف الذي تعكسه الظروف الاجتماعية السائدة في المجموعة التي تمت دراستها.

إن موضوع هذا الفصل ليس هو التضاد بين التاريخية والتزامنية ـ وهو تضاد يحصل، كما في سائر الثنائيات السوسيرية الأساسية، بالاستبعاد ـ بل هو الصراع بين المفهومين. فإذا كنا ننظر بجدية إلى مفهوم المتبقي، أي إذا كنا لم نكتف بمجرد وصف عملياته في صورة جراب الخرق أو في صورة نظرية، فسيكون علينا أن نمضي أبعد من مجرد تقديم تفسير وصفي أو تزامني له، وسيكون علينا أن نقدم تفسيراً لوجوده. وسيكون على تفسير كهذا أن يأخذ بالاعتبار العلاقات بين اللغة والتاريخ، والجانب الاجتماعي. إن المتبقي هو العودة إلى حضن اللغة للتناقضات والنزاعات التي تشكل الجانب الاجتماعي؛ إنه الاستمرار من ضمن اللغة للتناقضات والصراعات الماضية، وتوقع التناقضات والصراعات القادمة. فليس هناك ما يمكن أن نسميه بـ "واقع اللغة المستقر". فالواقع التزامني الراهن دائماً يرث تاريخ اللغة؛ ويتخلله الجانب التاريخي، وهو يُخضَع لعملية تغير مستمرة تستشرف المستقبل. والمتبقي هو اسم آخر لانعدام الاستقرار هذا. وفي المثال الذي أوردته أعلاه عن جريان "الفساد" في ردنغ، يمكننا أن نتعرف على ما وصفته بشكل لا تاريخي على أنه عمليات المتبقي: تحوُّل أو تبديل وظيفي وتغير نحوي من خلال اللحن أو الخطأ النحوي (وهي ليست حالة تبسيط

---

(2) مقتبس في: J. Aitchison, *Language Change: Progress or Decay?* (London: Fontana, 1981), p. 93.

عن طريق القياس، فعلامة (s-) التي تدل على صيغة المضارع في الفعل الإنكليزي هي التي اختار مراهقو ردنغ أن يتحدوها). وتتيح لنا وجهة النظر الألسنية ـ الاجتماعية رؤية العنف المستعمل في هذه العملية. ويعطينا هذا مثالاً عن الصراع الاجتماعي ذي النتائج اللغوية، وليس التغير في اللغة بحسب خطوطها النظامية. فإذا ما أسقطنا هذا المثال المصغر على اللغة ككل، وهذه خطوة جريئة ولكنها مبرَّرة، فسندرك أن واقع نظام اللغة هو تركيب مثالي لا نصيب له من الواقعية، وإذا أردنا أن نشرح وضع الحالة الحقيقية للأمور، فسنحتاج إلى مفهوم جديد للظرف التاريخي اللغوي، وهذا نستعيره من الفكر الماركسي. إن دراسة تفصيلية لهذا الظرف التاريخي اللغوي ستصل إلى أن تكون بمثابة خريطة للعلاقات الراهنة للقوة (*rapports de force*) ضمن لغة خاضعة للفساد بسبب اعتمادها على بيئتها الاجتماعية، وليس وصفاً لشيء ثابت مستقر عن طريق الأدوات التحليلية للعلم البنيوي.

وسيكون موضوع هذا الفصل، إذاً، عودة الجانب التطوري التاريخي ليتخذ موقعه ضمن الجانب التزامني، أي عودة للفساد الكامن في قلب الظرف التاريخي اللغوي الذي يشكل المتبقي نتاجه وأداته في الوقت ذاته. فهو نتاجه لأن الصراع بين المتبقي ونظام اللغة هو انعكاس لهذا التمازج بين الجانب التطوري التاريخي والجانب التزامني ـ وسيكون شعار هذا الفصل "فلنؤرخ المتبقي" (historicise the remainder!)، انسجاماً مع الحكمة التي نادى بها جايمسون Jameson "أرِّخ دائماً" (always historicise!). والمتبقي هو أداة الظرف التاريخي اللغوي لأنه هو الجزء من اللغة الذي يحفظ لها ماضيها ويشهد على نضالاتها ويحملها إلى الحاضر؛ ومن وجهة نظر معاكسة، فإن العنف التزامني لصراع المتبقي مع نظام اللغة هو في ذاته مصدر للمزيد من التغير اللغوي. ولذلك فإن موضوع هذا الفصل هو أصلاً عنف اللغة في قبوله الأولي، والعنف الناجم عن

عدم الاستقرار، عنف الدراسة التطورية التاريخية.

كنت قد استحضرت في الفصل الأول نقد دولوز وغواتاري للمسلَّمات الأربع لعلم الألسنية. وهناك مسلَّمة أخرى ليست على اللائحة، وهي بحاجة إلى نظرة نقدية: وهي المسلَّمة القائلة إن دراسة نظام اللغة هي تزامنية، مع استبعاد كامل للناحية التاريخية. ولكن ليس من الإنصاف أن نتهم دولوز وغواتاري بالإغفال في هذه الحالة. فمسألة التزامنية كانت حاضرة في مناقشتهم المسلَّمة الثالثة التي تقول، "إن هناك ثوابت وكليات في اللغة تسمح للمرء بأن يصف نظام اللغة بأنه نظام متجانس"[3]. ومن الواضح أن هدف سهام نقدهما كان تشومسكي والتمييز الذي يقيمه بين الثوابت والمتغيرات وإصراره على "النحو الكلي أو الجامع" Universal Grammar، وعلى شجراته البنيوية الثنائية. إن العنصر الذي تستطيع فيه الثوابت النظامية أن تعيش وتزدهر، والذي تستطيع فيه وحده أن تكتسب شخصيتها المتناغمة، هو طبعاً الدراسة التزامنية، أو الكفاءة التزامنية. وفي مواجهة ذلك، وكما يمكننا أن نتصور، يلجأ دولوز وغواتاري إلى التداولية pragmatics، أي في مواجهة التمييز بين الكفاءة والأداء ("كفاءة المدرِّس هي أداء في عين المفتش التربوي")، وأيضاً، وهذا أكثر أهمية بالنسبة إلينا، إلى المتغيرات والتنويعات. فاللغة ليست تنظيماً منهجياً للثوابت، ولكنها تتشكل من آلات مجردة مفردة، تنبني من المتغيرات. وبنتيجة ذلك، فهي واقع مركب من عناصر مختلفة غير متجانسة. في هذه الحالة فإن الإشارة إلى "نقيض تشومسكي" هي للابوف Labov ودراسته عن المتغيرات و"التغير الخلقي المتأصل" inherent variation. "فالنظام اللابوفي"، لا يتحدَّد بثوابته وانسجاميته، بل يتميز بالتنوع والتغيير

(3) Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, tr. and Forword by Brian Massumi (London: Athlone Press, 1987).

المستمرين اللذين هما من صلب طبيعته ـ وحدات متغيرة وقواعد اختيارية. وبالتالي، فإن شروط وجوده لا توجد في الجانب التزامني، بل في ما يدعوه دولوز وغواتاري بـ"اللاتزامني" a-synchrony.

التنوع الأول. يزعم دولوز وغواتاري أن المتكلم الفرد يغيِّر اللغات التي يستعملها خلال اليوم الواحد، ومع ذلك يقال إنه يتكلم لغة واحدة. فهو ينوِّع كلامه تبعاً للصفة أو المركز الذي يشغله حال الكلام سواءً كان أباً أو رب عمل أو عاشقاً أو حالماً... إلخ. فالتغير يلحق النواحي الصوتية والنحوية والدلالية في الكلام. ولكن، مع ذلك، تبقى اللغة التي يستعملها هي نفسها على نحو ما. وهذا عائد إلى أن اللغة لا تتحدد بواسطة قواعدها ووحداتها الثابتة، وإنما كشبكة من المتغيرات ـ من اللهجات، واللهجات المتخصصة أو التلاوين الكلامية والأساليب. إن ما يفعله عالم الألسنية من إضفاء الكمال على هذه المتغيرات الأصلية في اللغة بجعلها وحدات ثابتة في نظام للغة لهو استبعاد فاحش ولا داعي له. فانظر مثلاً إلى القلق الذي يظهر في ممارسة بعض اللغويين باستعمالهم لعلامة السؤال في بداية بعض الجمل التي يستعملونها كأمثلة (كما في «?I don't like it none») للإشارة إلى أن هذه الجملة معروفة في بعض اللهجات ولكنها منكرة في لهجات أخرى، ولذلك فهي موضع شك. والتبرير الذي يُقدَّم لإيراد بعض هذه الأمثلة دون سواها ليس واضحاً تماماً، وهذا يعني أن العالم اللغوي في هذه الحالة يحتفظ بكعكته ويأكلها في الوقت نفسه: يعني أنه يلاحظ وجود هذه المتغيرات عندما يناسبه ذلك، ويتجاهلها حين لا تكون مناسبة لما يريد إثباته. وفي مواجهة ذلك، يقدم لابوف تصوره للأنظمة اللغوية كأنظمة متغيرات، وبذلك تنتفي الحاجة لإثارة قضية الاستبعاد. ويختصر ت. باينون T. Bynon منهجه على النحو التالي:

يقترح لابوف إطاراً نظرياً يمكن من خلاله وضع أُطر

للمتغيرات، ويقترح نظاماً صوتياً واحداً لمجموعة المتكلمين بأجمعها، يتميز بعدد معين من الوحدات المتغيرة. فكل مقطع من مقاطع النظام الصوتي الذي وجد أنه خاضع لتحقُّقات متنوعة كان يعتبر متغيراً صوتياً وكانت تجري دراسة تحققاته المختلفة. ولذلك فقد جرى وضع متغير لحرف الـ r ليمثل التنوعات في نطق كلمات مثل car و four وboard؛ ومتغير لصوت eh للنطق في كلمات bad و dance و half. ومن ثمَّ كانت مهمة الدراسة المسحية هي تحديد القاعدة التي كانت تحكم نمط التغير في كل حالة[4].

ولا ينبغي أن نفهم من عبارتَي "نظام صوتي واحد" و"تحديد القاعدة" أننا لا نزال ضمن الجانب التزامني البحت. فإذا كان ممكناً تصور دراسة نظام من المتغيرات من ضمن واقع نظام اللغة، فإن مجرد وجود واقع التغير ـ واقع أن الوحدات هي متغيرات وليست ثوابت ـ يقدم تغيراً تطورياً تاريخياً. إن القاعدة التي تفسر التغير النوعي من ضمن النظام ستشير إلى تقاليد الكلام، أو إلى التغيرات التي تحصل في الكلام من جراء تقليد نماذج ذات مكانة اجتماعية أكثر رفعة، وهذه بذاتها إشارات عن الطموح إلى تحقيق تغيُّر اجتماعي. إن القاعدة التزامنية التي تحكم التغير في نطق الـ "r" في كلام أبناء نيويورك سرعان ما تتحول إلى انعكاس للتغير التاريخي. وبدلاً من أن تكون مجرد قاعدة لغوية صرف، أو قاعدة تزامنية صرف، فهي تصبح قاعدة تعكس سن المتكلم وطبقته وأسلوبه في الكلام ـ وهنا يترك التاريخ والمجتمع بصماتهما، كما يظهر من الشطر الثاني للمعادلة التي قدمها لابوف عن قاعدة نطق "r" في نيويورك:

(4) Theodora Bynon, *Historical Linguistics,* Studies in Language; 3 (Cambridge MA: Cambridge University Press, 1977), p. 200.

$$(r) \rightarrow n\,[r]/\,____ \begin{Bmatrix} C \\ \# \end{Bmatrix} ;\; n\,[r] = f\,(\text{class, style, age})$$ [5]

نلمس في الشطر الأول من المعادلة مظهراً تشومسكياً مطمئناً؛ أما الشطر الثاني فيبدو أكثر خطورة. فهو يدخل متغيرات تحول القاعدة التزامنية إلى قضية مشوَّشة ومعقدة. إلا أن القواعد اللغوية هي فعلاً مشوشة على أي حال. وهذا ما نقرأه في قول سابير Sapir الخالد: "النحو يتسرب (ليس محكماً)" (grammar leaks). وفي عرضي لمفهوم الحدود في الفصل الأول كنت ألح على التشويش في جوهر القواعد النحوية. كما أن دراستي للاستعارة كانت مبنية إلى حد بعيد على الغموض الدلالي في التراكيب النحوية ـ وهي تراكيب تعبر عنها قواعد هي في جوهرها قابلة للنقض. فنحن نواجه التشويش وعدم الإحكام في كل مستويات البنيان الألسني.

وكنت قد قدمت في الفصل الأول تفسيراً تزامنياً في إطار مفهوم التجريد. فأية قاعدة وأي تحديد لحد من الحدود ما هو إلا تجريد للتنوع اللانهائي للظواهر المدروسة. إلا أن التجريد يعني ضمناً الإبعاد: فلا بد من أن تترك القاعدة متبقياً، ويكون حجم هذا المتبقي معتمداً على درجة عمومية هذه القاعدة. والآن يمكنني المضي قدماً إلى أبعد من ذلك في تفسيري. فالتشويش ليس ناجماً فقط عن الاختزال الذي يمارسه عالم الألسنية في بنائه للقاعدة، بل هو أساسي تكويني في طبيعة اللغة، لأنه ناجم عن الامتزاج بين الجانب التطوري التاريخي والجانب التزامني، إنه تخريب للكون التزامني يمارسه التغير التاريخي. وما يفعله لابوف هو إتاحة الفرصة لنا لنفهم لماذا تكون القواعد محكومة بعدم الإحكام وبالتسرب: إن الشطر الثاني للمعادلة التي يقيمها يقدم العوامل (السن، الطبقة، الأسلوب) التي تظهر زيف الفكرة القائلة إن اللغة هي بنية تتمتع باستقلال ذاتي.

---

(5) المصدر نفسه، ص 207.

وفي الواقع، هذا هو السبب الذي حدا بدولوز وغواتاري إلى معالجة مفهوم التزامن في المسلَّمة الثالثة التي قدماها. فالتغير اللغوي لا يجري عن طريق التخريب والإخلال بالنظام، بأن يحل نظام ثوري محل نظام آخر، بل هو يجري عبر التعايش والاستمرارية في أنماط استعمال مختلفة: فهو تخريب جزيئي molecular وليس كارثة طاحنة molar. ويشير دولوز وغواتاري إلى أن جملة مثل "أقسم على ذلك" (I swear to it)، تحمل كل أمارات الاستقرار النحوي والدلالي، هي في الواقع متزعزعة في العمق. فقد تبقى الكلمات هي ذاتها، ولكن الجملة تختلف عندما تخرج من فم طفل أو عاشق أو شاهد في محاكمة مثلاً، ولن تكون هي ذاتها. ولن يكفي أن ندعو ذلك بالتنوع "البراغماتي ـ التداولي" لكي نصرفه من اعتبارنا. فما الكلمات إلا وسيلة نقل لتيار متصل من التحولات الدلالية. فاللهجات المحلية واللهجات الفردية idiolect تخرِّب نظام اللغة بينما يُفترض فيها أن تكون مجرد تحققات له. ويكمن التخريب في واقع أنه ليس هناك شيء يمكن أن ندعوه "نظام اللغة" في ذاته (فليس هناك نظام من دون متبقٍ يخربه)، بل هناك امتداد من اللهجات في مواقف من "علاقات القوة" بين بعضها وبعض.

اللفظة الثانية في تحليل دولوز وغواتاري للجانب التزامني هي لا ـ تزامني a-synchrony. إن الجانب التاريخي مرتبط بشكل وثيق بالتغير الزمني. ويمكن المرء أن يتصور الجانب التاريخي التطوري كعبور من حالة إلى حالة من نظام اللغة عن طريق إيجاد القواعد أو التبسيط أو الكبت ـ وذلك أنه حتى نظريات النحو التوليدي لها مقابلات تاريخية. ولهذا ميزة هي إبقاء المحورين منفصلين، مثل مصفوفة للإحداثيات الديكارتية matrix for Cartesian coordinates (إحداثيات تقاس من محاور متعامدة). إلا أن دولوز وغواتاري يريان أن هذا الموقف ليس من نوع المواقف التي تقوم في اللغة حيث تمتزج وتتشابك الفصحى مع العاميات والمصطلحات العامة مع

الألسن الخاصة السرية والمتزامن مع التاريخي. إن عبارة "لا ـ تزامني" هي الاسم الذي يُطلق على هذه الحالة المتغيرة والسائلة للغة. أما الأسلوب فهو طريقة امتلاك المتكلم للغة. وليس المقصود هنا المتكلم الفردي، فهذه عملية جماعية، وينسب دولوز وغواتاري الأسلوب ليس إلى مؤلفين معيَّنين، بل إلى ترتيبات الجمل: الأسلوب هو لغة ضمن اللغة، نتنافس مع لغات أخرى في اللغة ذاتها. وهذه الحالة من التغير الأسلوبي تتمثل، مثلاً، بالتراكيب الصحيحة لوصف الطريقة التي تهدف إلى استغلال احتمالات المعنى التي تتيحها اللغة "الصحيحة"، فهي تنتزعها من مواقعها وتدفعها باتجاه حالة من التغير المستمر. إن دراسة هذا التغير هي ما يدعوه دولوز وغواتاري بـ"التداولية الداخلية" internal pragmatics.

وأجد التحليل الذي يقدمه دولوز وغواتاري مقنعاً، إلا أن عبارة "التداولية" ليست في محلها. وليس ذلك فقط لأنها إخفاء واضح للمعنى الأنكلو ـ ساكسوني للعبارة، بل لأنها تبدو وكأنها تعزل الظاهرة في زاوية هامشية ـ في نطاق استعمال اللغة، في مقابل تركيب اللغة. (ومن المهم أن نلاحظ أن دارسي اللغة من أتباع تشومسكي لا يملكون إلا أن يكيلوا كلمات الإطراء للتداولية ـ لأن ذلك يمكنهم من صرف النظر عن القضايا التي تدرسها التداولية بوصفها قضايا لا تعنى ببنية اللغة، وهذا يترك لهم السيطرة الكاملة في الميدان). وفي مواجهة ذلك، أود أن أؤكد أن الصراع بين التزامني والتاريخي، شأنه شأن الصراع بين نظام اللغة والمتبقي، يحدث ضمن اللغة (متميزةً عن مجرد الاستعمال أو الأداء). إن بناء اللغة مُشادٌ على قاعدة مزعزعة من التناقض والصراع. إن اللجوء إلى التداولية والتخفيف أو التهوين في النقد الموجَّه إلى التزامنية من ضمن المسلَّمة الثالثة من مسلمات التآلف اللغوي يؤديان أيضاً إلى ضرر آخر هو جعلنا ننسى الدور الذي يلعبه التاريخ في العملية. فالمتبقي هو في الوقت ذاته انعكاس التغيير وأداته، وما ذلك إلا لأن

اللغة هي كيان تاريخي بالعمق، وبالتالي يجب أن يكون النقد له ذا طبيعة تاريخية. ولا ننسى أن كلمة "اللاتزامنية" تحوي كلمة "تزامنية" فيها. وهي تبقى نوعاً من التزامنية السلبية. أما التاريخية فلا تفعل أياً من ذلك كما رأينا. وما نحتاج إلى تحليله هنا ليس هو التغيير اللغوي كما هو ـ فليس هذا الفصل دراسة في الألسنية التاريخية ـ بقدْر ما هو حول الأثر الذي يتركه هذا التغير من ضمن الواقع التاريخي الراهن الذي يمثل التاريخي من ضمن التزامني، متخذاً شكل التكرار والتوقع. وبحسب تعبير د. أتريدج D. Attridge، فإن تاريخية اللغة، هذا المزيج الهائل من التزامنية والتاريخية، يجب أن يجري تحليلها عن طريق المعلومات الارتجاعية :feedback

> إن من الممكن أن ندعوها مشكلة معلومات ارتجاعية. فالعزل الصارم بين التزامني والتاريخي مهدد بوجود دائرة كهربية قصيرة المدى، يجري من خلالها إدراج التاريخ في الحاضر، لا بوصفه سلسلة من "أحداث الواقع" (التي مضت ولن يعود بإمكانها التدخل في صياغة هذا الحاضر) لكن لأن ذلك هو السبيل الوحيد الذي يستطيع التاريخ من خلاله أن يتغلغل في الحاضر، بما هو ـ أي التاريخ ـ نظرية أو حكاية للماضي[6].

علم التأثيل أو الاشتقاق

إن مقالة أتريدج تعالج قضية التأثيل Etymology. فإذا كان موضوعنا فعلاً هو التاريخ "كنظرية أو قصة عن الماضي"، أو تمثيلاً تزامنياً لما هو تاريخي، فإن الخيار الواضح لهذه القصص هو علم

---

(6) Derek Attridge, *Peculiar Language: Litterature as Difference from the Renaissance to James Joyce* (London: Methuen, 1988), p. 116.

التأثيل أو الاشتقاق. فعلم التأثيل هو الذي يدَّعي أنه يخبرنا القصة الحقيقية للكلمات، أو التاريخ الذي يمكن استعادته من دراسة الحالة الحاضرة بالعودة إلى الأصول. ولكن هناك مشكلة داهمة. فلم يعد له تلك المكانة التي كانت له في السابق. وقد تخلى عنه علماء الألسنية ولم يعودوا ينظرون إليه كحقل جدير بالدراسة اللغوية. وإذا نظرنا في الكتب الحديثة للدراسة اللغوية التاريخية فلن نجد أكثر من صفحة أو صفحتين مكرستين لهذا العلم. والمكان الوحيد الذي يحتفظ فيه هذا العلم بدوره هو في المعجمات. وهذا يتناقض بشكل واضح مع المجد السابق الذي كان له. فمن العصور الوسطى حتى أوائل القرن التاسع عشر، كان هذا العلم يشكل نواة الدراسة اللغوية التاريخية. والمحيِّر في الأمر هو أن هذا المجد التليد أطاحه ظهور تقنيات تأثيلية أكثر "علمية" وأجدر بالاعتماد في أثناء القرن التاسع عشر. والظاهر أن هذا العلم أقدم على الانتحار بأن أصبح جدياً بشكل زائد عن الحد. وهذا، في رأيي، عائد إلى عاملين اثنين مترابطين. العامل الأول هو أن علم التأثيل النظري القديم كان دائماً يرتبط بالبحث النظري التخميني في أصول اللغات، وهذا ما قامت المدارس اللغوية لتنقضه. فكان علم التأثيل، بطبيعة الحال، المصدر الرئيسي للأدلة والأدوات المساندة لتلك النظريات الشاطحة في الخيال. وبنتيجة ذلك أصبح الآن مجرد علم مترسِّب، يهتم به علماء لغة هامشيون أو مشكوك في قيمتهم مثل ب. غويرو P. Guiraud في فرنسا أو إريك بارتريدج Eric Partridge في بريطانيا (وأعترف أنني أكنّ عاطفة كبيرة لهؤلاء الأشخاص). أما علماء اللغة العصريون فيهتمون بالتراكيب، وليس بالكلمات ـ وكانت هذه حالهم حتى قبل أن يشيحوا بالنظر عما هو تاريخي لصالح التزامني. وهكذا قُرعت أجراس وفاة علم التأثيل قبل سوسير بزمن طويل على يد النحاة المحدثين Neo-Grammarians. أما العامل الثاني فهو أن علم التأثيل التخميني القديم ـ وبالمناسبة فإن هذا هو ما يجعله جذاباً لدارس

المتبقي ـ كان في الواقع نسخة من علم الاشتقاق الشعبي، حتى عندما كان يروّجه آباء الكنيسة ومثقفو العصر. وهو بهذه الصفة، لم يمت طبعاً، وهو لا يزال يراود خطاب المتكلمين العاديين في استعمالهم اليومي للغة، وإن غاب عن الخطاب الألسني. وقد رأينا أن الاشتقاق الشعبي هو اشتقاق أو تأثيل تزامني، أو هو التاريخي من ضمن التزامني. وأعني بقولي هذا أن الفصل بين المحورين كان موجوداً ضمنياً في نظريات النحاة المحدثين. وقد كان ملائماً تماماً أن يقوم بتشكيل ذلك تلميذهم النجيب. بعد ذلك لم يعد من الممكن مثلاً أن نفسر الكلمة اللاتينية *apes* (نحلة) باستلهام أصلها *a-pes* (من دون أرجل، أو مولود من دون أرجل). (وهذا أحد أشهر الاشتقاقات التي ناقشها إيزيدور). ولا يستطيع المرء إلا أن يشعر بالقليل من الحنين لتلك الأزمنة التي ازدهرت فيها روح الابتكار.

وهناك سبب وجيه لذلك الحنين: فنحن لا نزال نشعر بالحافز القاهر تجاه الاشتقاق الشعبي. فهو ليس فقط عَرَضاً أو خصيصة من أعراض أو خصائص المتبقي، بل هو تجسيد لطبيعته التاريخية. ولايزال الحافز الخيالي حاضراً، كما يظهر في حالة هايدغر. فبدلاً من إشاحة النظر عن الاشتقاق الشعبي واعتباره موضوعاً غير علمي (ولا يهم هنا البتة ما إذا كانت تلك الاشتقاقات "صحيحة" ـ إلا إذا كان المرء متشبثاً بمفهوم ساذج عن الصحة أو الحقيقة)، ربما كان يجدر بنا أن نحتفي بقدرته على الخلق والإبداع. فليس المهم هنا أن يكون الاشتقاق صحيحاً بقدر ما يهم أن يكون مثيراً أو جذاباً، وهنا تكمن قوته. وهذا هو التناقض في حالة التأثيل: فهو لن يكون أميناً لأصول الكلمات إلا عندما يكون خيالياً. وإذا فهمنا التأثيل بهذه الطريقة نجد أنه نوع من الاستعارات الشعبية تنتج مشاعر متناقضة من الاستعارة والمبالغة في الوقت ذاته فهو حصرٌ للخيال من ضمن إطار اللغة.

ونجد هذا المفهوم للتأثيل ظاهراً في مقالة أتريدج التي أشرت إليها آنفاً. ويشير أتريدج إلى النقاط الأساسية التالية:

● إن التأثيل هو حكاية وليس علماً وهو يستمد قوته وقدرته على تغيير اللغة من ذلك:

> ما هي الاشتقاقات إن لم تكن حكايات؟ ماذا يكون نموذج تاريخ الكلمة إن لم يكن هو السرد القصصي الذي يحكي قصة حياة الكلمة؟... وتستمد الاشتقاقات الشعبية قدرتها على تغيير اللغة من نجاحها كحكاية ذات حبكة جيدة ومن اللعب بالكلمات، وليس من دقتها.

● إن المقابل التزامني للتأثيل هو اللعب بالكلمات، وبعبارة أخرى، إن التأثيل هو الجانب الذي يمثل الصياغة التاريخية للمتبقي:

> إن الشريك البلاغي للتأثيل، الذي يصعب تمييزه عنه أحياناً، هو الجناس والتورية واللعب بالكلمات. وفي كل الحالات تحصل العملية ذاتها: إذ يُؤتى بكلمتين متشابهتين في اللفظ ولكن بمدلولات مختلفة، وتستخدم العلاقة السطحية بينهما لخلق معانٍ تخلقها القدرة الإبداعية عند الكاتب. فإذا كان المعنى الناجم عن هذه الممارسة يتخذ صورة علاقة بين الحاضر والماضي، فإن ما يحصل لدينا هو التأثيل، وإذا كان يتخذ صورة علاقة حاضرة، فالنتيجة هي لعب بالكلمات.

● إن الاشتقاق، وبسبب من قوته، وبسبب تدخله في الحالة الحاضرة للغة، هو أداة للصراع العقدي- وهو ليس فقط انعكاساً لصراع مضى في اللغة، بل أيضاً سلاح في الصراعات الحاضرة، في اللغة وعبرها، وهو أداة لتوقع الصراعات المستقبلية:

> يمكن بالفعل استعمال الاشتقاق لتثبيت عقيدة مسيطرة وإنكار إمكانية حصول تغيير ذي هدف ولتثبيت أسطورة الحقيقة

الموضوعية؛ ولكن يمكن أيضاً استعماله لزعزعة تلك العقيدة ولكشف فرص التغيير ولتخريب السلطة المسيطرة ومطلقاتها- وهو يفعل ذلك دون أن يُقدّم دعوى بديلة أو تقف على قدم المساواة في قبول التحدي[7].

ويمكننا أن نستعمل هذه النقاط في رأيي لتدعيم دفاع عن الاشتقاق (الزائف) ـ ويكون ذلك احتفاءً نابعاً من حنين داخلي بمجده القديم الذي لم يكن يستحقه، كما يكون شرحاً لحالته المعاصرة، أي لأهميته بالنسبة إلى دارس المتبقي، فهو يقدم لنا غالباً وصفاً استباقياً للمتبقي.

وسيبدأ الدفاع بإيراد نظرة مناهضة، وإن كانت لها عيوبها الخفية. إن كتاب جان بولهان Jean Paulhan **الدليل على التأثيل**، *La Preuve par l'etymologie*[8]، يبدو للوهلة الأولى قاسياً على الموضوع الذي يعالجه. وتحمل إحدى فقراته عنوان "باطل التأثيل"، وتقوم الحجة فيها على أن اللجوء إلى التأثيل يعكر صفاء الفكر. يُقصد من اللغة أن تكون تعبيراً عن الفكر: إن الذين ينغمسون في التأثيل يفسدون تلك الممارسة. ويمضي الانحراف عبر ثلاث مراحل: (1) يُلاحظ تشابه صوتي في عدة كلمات؛ وكلما كانت بعض هذه الكلمات عويصة وقديمة، كانت قوة التشابه المكتشَف أكبر. وهكذا، فسنربط، وبحسب الأسلوب الإيزيدوري كلمات مثل *cadaver* و*caro data vermis*. ولا شك أن في هذا غذاء للفكر. (2) إن المعنى، الذي نرفضه في البداية (حيث نهتم فقط بصوت الكلمات)، يعود بقوة في ما بعد: فانطلاقاً من التشابه في الصوت بين الكلمات نأخذ في مناقشة التطابق الجزئي في المعنى. ولدينا

(7) المصدر نفسه، ص 110، 120 و122.

(8) Jean Paulhan, *La Preuve par l'étymologie* (Paris: Le Temps qu'il fait, 1988), وقد صدرت الطبعة الأولى في: (Paris: Editions de Minuit, 1953).

مثال من اللغة الإنكليزية يوضح ذلك: الاشتقاق الخاطئ لكلمة outrage (فظاعة، فحش، انتهاك) من كلمة rage (غضب، جنون)، وهذا نموذج من الاشتقاق الشعبي. (3) حالما يتم اكتشاف العنصر الدلالي المشترك بما يشبه الانقلاب، يؤخذ على أنه أصل مجموعة الكلمات. وهذا ما نلحظه في السابقة ـ *per* (مهما كان المعنى الذي تحمله) في كلمات *perfection* و perpétuel و*peroxyde* و*perroquet*.
وبنتيجة ذلك، نجد أنفسنا لعبة في يد كلماتنا بدلاً من أن نكون المستعملين لها، وهكذا يصبح السيد هو العبد. وعن مثل ذلك يقول بولهان: "نحن لا نعبِّر عن أفكارنا (أي نتكلم لغتنا)، نحن نفكر لغتنا (ندع اللغة تتكلمنا). من أجل ذلك كان الاشتقاق الخاطئ أكثر نجاحاً من الاشتقاق الصحيح: فهو أقوى وهو يتيح للغة، أي المتبقي، أن تكون هي السيد المسيطر.

إلا أن متن النص الذي عالج الاشتقاق قد نُشر مضافاً إليه ملحق بشكل رسالة إلى موريس نادو يدافع فيها بولهان عن تصوره للأدب بوصفه "لغة مكتوبة بجزالة". فالأدب هو نوع من اللعبة اللغوية حيث تكون أفعال اللغة واضحة وصريحة وتقفز إلى مقدمة الصورة، في صورة محسِّنات بديعية مثلاً. فالعمل الأدبي في جوهره هو "آلة لغوية، أو، إذا شئت، تمثال لغوي". والاشتقاق (الذي يعرفه البلاغيون ويمارسونه تحت اسم الصورة الاشتقاقية figura etymology) هو إحدى الوسائل البلاغية التي لا يُستغنى عنها والتي تلعب دوراً بارزاً في الأدب. وكما نرى، فإن بولهان يتردد بين شيئين: الأول هو اعتراف بالمتبقي على أنه "الآخر" في اللغة، والذي منه يستقي الأدب خصائصه النوعية (ففي عبارة "اللغة مكتوبة بجزالة" نلمس المتبقي منبثقاً من مكمنه الخجول)، وحيث يكون الاشتقاق، بعبثه وخياليته، ممارسة مشروعة تماماً؛ والثاني هو رفض للاشتقاق الذي يتغلغل فيه المتبقي بكونه عائقاً أمام سيطرة المتكلم على اللغة التي يتكلمها. إن حاجات المفكر ليست هي ذاتها حاجات

الشاعر ـ وبكلامه عن ذلك، يشير بولهان إلى التناقض الأساسي الذي نواجهه: هل على اللغة أن تتواضع وأن لا تكون مسموعة ـ أم أن عليها أن تفرض نفسها وتتكلمنا؟

إننا باحتفائنا بالجوانب الخيالية للاشتقاق (الشعبي)، وبإظهارنا أن طرائق عمله هي ذاتها طرائق عمل المتبقي، نكون أمينين لبريسيه ولوسائله الاشتقاقية. من أجل ذلك كان جديراً باحتفائنا هذا أن يستثير ذكرى ذلك الأديب القديم الذي عاش قبل بريسيه، إيزيدور الإشبيلي، الذي عاش في القرن السادس والذي كان له أثر ملحوظ في تراث القرون الوسطى. ومع ذلك فإن كتابه *Etymologies* (أو **الأصول**) ليس له علاقة وثيقة بدراسة الاشتقاق بالمفهوم الحديث. فهو أشبه بدائرة معارف تجمع العلوم المعاصرة، وهو بذلك كتاب عن العالم world وليس عن الكلمات words. فالكلمات هي الأنصاب التي نُقشت عليها معارفنا من تاريخ وأصول، والاشتقاق هو المفتاح الذي يتيح لنا فك شيفرة هذه النقوش. وباستثناء ذلك فإن وسيلته ليست الوسيلة التي يقصدها بريسيه وولفسون. وهناك قدر من المنطق في كلام أسقف إشبيلية. وليس الاشتقاق عبر إعادة التحفيز، الذي اشتهر به، والذي يستبق بريسيه، هو الشكل الوحيد من أشكال الاشتقاق الذي يدعو إليه. وهو، في تعريفه للاشتقاق[9]، لا يكتفي بإيراد الاشتقاقات التي يوردها بريسيه من السبب (كما في *rex* من *rectum agere*)، ومن الأصل (*homo* من *humus*)، أو المتضادات (*lucus a non lucendo*)، ولكنه يورد أيضاً الاشتقاقات النحوية (كما في *prudentia* من *prudens*)، وأسماء الأمكنة (وهذا نوع فرعي من المسمَّيات الكلمية)، واللغات الأجنبية (وهذا ما نجده في لفظة *franglais* الحديثة (مزيج من الفرنسية والإنكليزية)). وهو يشاطر حتى

---

(9) J. Engels, «La portée de l'étymologie isidorienne,» in: *Studi Medievali,* vol. 3, Série Spoleto, (1962).

عالم الاشتقاق الحديث في التواضع بالاعتراف أنه في بعض الحالات يكون شكل الكلمة قد تعرض للفساد ويكون أصلها وحشياً وغامضاً لدرجة أنه لا يمكننا أن نستنتج منها شيئاً. كما أنه لم يكن ملتزماً بموقف كراتيلي صارم. ويتوقع المرء أن يكون السبب المبرِّر لهذه الاشتقاقات التي تعتمد إعادة التحفيز هو أن مثل هذا التحليل يستعيد حقيقة عملية التسمية الأولى: الآدمية (وعلَّم آدم الأسماء كلها)، وأنه يؤسس الرابطة الطبيعية بين الاسم والمسمى. والواقع هو أن هذا كان همّ المؤلف - فلم يكن همه إجراء تحليل لانهائي للكلمات بل الوصول إلى معرفة عن العالم من خلال تحليل الكلمات. وعلينا أن نفهم اشتقاقاته في هذا السياق: الوصول إلى المعرفة الحقيقية عن العالم.

وقد يبدو ذلك بعيداً عن ما كان يفعله بريسيه. ولكنه ليس كذلك. فبريسيه، في خضم أوهامه، يعتقد أنه يكشف الحقيقة عن العالم والإنسان والله والكون. فالخصيصة الرئيسية التي تميز كل المهووسين بالكلمات هي أنهم، على الرغم من يقينهم الخاطئ بأنهم يقولون الحقيقة عن الكون، فإن رسائلهم تكشف روايات تصف أجزاء من اللغة تتجاهلها الحقائق العلمية الرسمية. وهكذا هي الحال مع إيزيدور الذي كانت تعاليمه تتعلق بالاشتقاق الشعبي، وبالتالي بالمتبقي. وتبدو، لأول وهلة، العلاقة بين *res* (حال الأمور) و*vocabulum* (الكلمات) واضحة ومباشرة. فإن حال الأمور (*res*)، كما في أن النهر يكبر في خلال جريانه *flumen fluendo crevit*، هي الأصل أو المحفز للاسم (*nomen*)، الذي يتشكل عبر نوع من الترميز المختصر (فالسابقة - *flu* في *flumen* مستعارة من *fluere*). وتصبح هذه السابقة هي النواة الدلالية للاسم، الذي يكتسب المعنى (*vis*) من جراء ذلك. وقد نقوم بهذه الرحلة بين حال الأمور والتسمية باتجاه معاكس، أي باتباع مسلك إعادة الاكتشاف بدلاً من مسلك الخلق. وهنا يدخل علم الاشتقاق: وهو يدخل من خلال القول المستقى من

الرمز (التأويل، الترميز)، حيث تتطور الإشارة المختصرة لتصبح تعريفاً للحال الأصلية للأمور، التي هي الكلمة ـ الأصل ويعلق ج. إنغلز J. Engels[10] على تعريف إيزيدور للاشتقاق على النحو التالي:

"إن أصل التسمية يوجد في الاشتقاق حيث يتم التوصل إلى معنى الفعل أو الاسم من خلال التأويل" ويقدم إنغلز النتيجة كما يلي:

NEPOS = nomen, vocabulum

QUI EX FILIO NATUS EST = vis nomini

QUASI NATUS POST = nota

PRIMUM ENIM FILIUS NASCITUR, DEINDE NEPOS = origo - veriloquium

وهذا تعليق على الاشتقاق التالي:

Nepos est, qui ex filio natus est. Dictus autem nepos quasi natus post. Primum enim filius nascitur, deinde nepos[11].

ولكن سيظهر سريعاً أننا بقيناً ضمن اللغة؛ وأن المتبقي يفعل فعله، وأن بريسيه ليس بعيداً عن هذا الموقع. ذلك لأن نقطة الارتكاز في هذه المقولة هي الإشارة المختصرة، الرمز nota. وهذا أمر ينتمي لحقل الألسنية. خذ التركيب التالي: *N(ATUS)EPOS(T)*- وهذا يبدو كموازٍ لغوي لإحدى محاولات ولفسون. وسنلاحظ سريعاً نزوعاً لدى إيزيدور نحو ما أسميناه البرستة. والتحليل الاشتقاقي يميل نحو التكاثر بحيث إن كلمة واحدة يصبح لها أكثر من أصل واحد. وهكذا، كان لكلمة apes التي اقتبسناها سابقاً، اشتقاق ثانٍ. وليس هذا الأصل فقدان الأرجل بل:

A (DLIGANT SE) PE (DIBU) S, أو A (=SINE) PE (DIBU) S[12]

(10) المصدر نفسه، ص 99.

(11) المصدر نفسه، ص 114.

(12) المصدر نفسه، ص 116.

أو، ومن جديد، نجد مثالاً جيداً عن الإبداع في البرستة في وصف الثدي (إيزيدور، الكتاب التاسع، الفصل الأول)، ونجد في هذا الوصف كلاماً ليس عن الكلمة فقط بل أيضاً وصفاً لهذا العضو، قد يكون مفيداً للأطباء مثلاً. فبالنسبة إلى إيزيدور، إن الـ *mammillae* (الثديين) دُعيا بذلك الاسم لأنهما يشبهان التفاح *malae*. أما بالنسبة إلى الثدي نفسه *ubera*، فله أصلان:

Ubera dicta, vel quia lacte uberta, vel quia uvida, humore scilicet lactis in more uvarum plena. Lac vim nominis colore trahit, quod sit albus liquor leucos enim Graece album dicunt: cujus natura ex sanguine commutatur[13].

واللافت في هذا النص هو ذلك المزج بين الاشتقاق البريسيتي والنظرية العلمية. فكلمة *ubera* مشتقة إما من *lacte UBERtA* (أي مليء بالحليب) أو من *UvidA* (وهذه تشبه نوعاً من المثال السوسيري)، أي إنه مليء بالحليب، كما تمتلئ حبة العنب بالعصير. وبدوره، يستمد الحليب (*lac*) اسمه من اللون الأبيض باللغة اليونانية *leukos*. وفي الجملة نفسها التي يتحدث فيها إيزيدور عن اشتقاق اسم "الحليب"، وبعد وقفة قصيرة تتمثل في علامة النقطتين (:)، يورد النظرية القائلة إن الحليب هو عبارة عن دم متحول (*ex sanguine commutatur*). وهكذا قد يكون كورتيوس Curtius مصيباً بتفسير *vis* في تعريف إيزيدور بأنها لا تعني "المعنى" فقط بل أيضاً "القوة"[14]. وكما يظهر بوضوح في اشتقاقات أسماء أعضاء

(13) مقتبس في: Danielle Jacquart and Claude Thomasset, *Sexualité et savoir médical au Moyen Age*, Les Chemins de l'histoire (Paris: Presses Universitaires de France, 1985), p. 22,

وللكتاب نسخة في اللغة الإنكليزية: Danielle Jacquart and Claude Thomasset, *Sexuality and Medicine in the Middle Ages* (London: Polity Press, 1988).

(14) Ernest Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (London: Routledge, 1953), p. 497.

الجسم، ليس هناك حل للتواصل الدائم بين الكلمات والعالم. أما الفصل الصارم الذي كنت قد انطلقت منه فليس في الواقع إلا تبريراً لاحقاً *a posteriori*. أما من وجهة نظر إيزيدور، فالاشتقاق هو في آن معاً يرتبط بالكلمات وبالعالم ـ كما هو الأمر مع بريسيه. وهذا بحيث تكون الأوهام حول العالم والحقائق حول الكلمات التي ألمعت سابقاً إلى التضاد بينها، تكون وجهين لقطعة العملة الواحدة. فخلف الاثنين معاً يكمن الاعتراف بمادية اللغة، بارتباطها بالجسم البشري، وبقوة الكلمات. إن سُبُل المتبقي التي يسلكها إيزيدور بحماسة ليست دائرية وتقود إلى كلمات أخرى فحسب. إنها تفعل ذلك بالتأكيد، فطرق الساق الجذموري لا نهاية لها. ولكنها، إضافة إلى ذلك ـ وهذا هو الدرس الأساسي الذي نستمده من كتاب **ضد أوديب** لدولوز وغواتاري[15] ـ تصل إلى مادية الأجسام وأفعالها. فالكلمات ليست مجرد تسميات لأعضاء الجسم، بل هي تمتزج بها. فلا غرابة إذاً إذا قمنا بقراءة النقطة الثالثة التي قدمها آتريدج مرة جديدة، فينبغي أن يكون للاشتقاقات استعمالات عقدية ـ فهي تمتلك قوة سياسية بشكل واضح. فكما رأينا، إن الأصل الاشتقاقي لكلمة *rex* هو *rectum agere*. ولا بد أن هورن توك Horne Tooke يوافق على هذه الطريقة على الأقل، إن لم يكن موافقاً على المحتوى.

فعلم الاشتقاق ليس مجرد تاريخ مزيف أو علم وهمي، إنه أيضاً تاريخ تزامني ـ حيث يُنظر إلى اللغة كمثال عن مرجعية التاريخ. وهذه النظرة إلى اللغة قد تكون إما محافظة بالمعنى الأوسع (حيث تشهد اللغة على نقاء الأصول القديمة، وعلى الشوائب التي تصيب الحال الراهنة، في حالتها الفاسدة الحاضرة وفي آثار المجد التليد التي قد يجدها التأثيل فيها)، أو قد تكون استباقية وثورية (فالتغير اللغوي، والصراع اللغوي الراهن، وأدلة الصراع الماضي المتجسد

(15) Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-œdipus: Capitalism and Schizophrenia,* tr. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane (New York: Viking, 1983).

في الاشتقاقات كلها تشير إلى ضرورة الاستمرار بالنضال وتغيير المجتمع). ويجسِّد الاشتقاق الشعبي هذه النظرة عندما يكون في أنظف حالاته وأكثرها بعداً عن السياسة. فهو يسقط التاريخ الأسطوري على النظام التزامني ويهدده بالتغيير. وهكذا، نجده يقدم صورة عن عدم استقرار نظام اللغة وعن عمليته المستمرة لإعادة التنظيم. وذلك لأن إعادة التحليل هي واحدة من المصادر الأساسية للتغيُّر اللغوي. وهذا بالطبع، يصح على الكلمات، وخاصة إذا كانت مستعارة من لغات أخرى. ويعرف علماء الألسنية أن الجزيرة المرورية تدعى في اللغة السواحلية *kiplefiti*، وهي مشتقة من الإنكليزية keep left (إلزم اليسار). ويعرفون أيضاً أن صيغة الجمع لهذه الكلمة هي *viplefiti*، حيث تمت إعادة تحليل السابقة ـ *ki*، الدالة في السواحلية على المفرد، وكأنها سابقة سواحلية. وباتباع الطريقة نفسها نجد أن كلمة mudguard الإنكليزية (رفراف الدراجة أو السيارة الواقي من الوحل المتطاير)، قد استعيرت لتصبح *madigadi*، ثم أعيد تحليلها لاحتوائها على السابقة ـ ma، التي هي المؤشر على صيغة الجمع في السواحلية، لتعطينا كلمة *digadi* بصيغة المفرد[16].

وكما يصح ذلك على الكلمات، فإنه يصح أيضاً على قواعد النحو، مع أن ذلك يستغرق وقتاً أطول. وهكذا نجد أن أنماط فعل الكينونة be الحاضرة في اللغتين البولندية والفارسية هي نتاج عملية إعادة تركيب أو إعادة تحليل يتم فيها تبني الصيغ المختصة بضمير الغائب، أو الشخص الثالث، المستقاة مباشرة من الهندية ـ الأوروبية كنماذج لصيغ المتكلم (الشخص الأول) والمخاطَب (الشخص الثاني) المطبَّقة. ويذكر آيتشيسون Aitchison عملية مشابهة تجري مع صيغة المجهول في اللغة الماورية Maori[17].

---

(16) Aitchison, *Language Change: Progress or Decay?* p. 121, and Bynon, *Historical Linguistics*, p. 231.

إن عملية إعادة التحليل هذه- وهنا تصبح اللعبة أقل أمناً ونظافة، حيث إن العملية تشتمل على مشاعر مؤلمة (ناشئة عن مكابدة عدم القدرة على التوصل إلى الأصل) - نجدها شائعة عند ولفسون. فترجماته تتضمن ليس فقط نوعاً من الاشتقاق الشعبي العابر للغات (حيث تصبح أداة التعريف the (الـ)، مثلاً، الكلمات العبرية *eth* و*he*)، ولكن أيضاً عمليات إعادة تشكيل لا تنتهي، ناجمة عن الانتشار الصوتي، والحاجة الملحة للإمساك بـ، أي لتكرار، الوحدات الصوتية للكلمة الإنكليزية الممقوتة. وهكذا نجده يتخلص من كلمة early (مبكر) بتحويلها إلى الكلمات الفرنسية الموازية التالية:

EARLY → *suR Le champ*
de bonne beuRe
matinaLement
diLigemment
dévoRer L'espace
à La paRoLe

إن المثال الأخير موضع شك إذا نظرنا إليه على أنه "ترجمة". أما سبب وجوده فهو بالطبع أنه يقدم لنا *mise en abyme* للعملية كلها، وأنه يحتوي على أصوات الصوامت الموجودة في كلمة early أكثر من أي نص سواه. وهنا نحن نقف الآن على أرضساميَّة - فالصوائت لا يُحسب لها حساب. إن ترجمة ولفسون ليست بالاشتقاق بالطبع. فليس هناك ارتباطات دلالية semantic أو صرفية morphological، وليس هناك إلا التشابه الصوتي، مع أن أحد البنود الموازية، وهو غير مذكور هنا، هو السابقة الألمانية -*Ur*. غير أن هذا هو بالضبط ما يتهم بولهان Paulhan الاشتقاق الزائف بفعله: إنه

(17) Aitchison, Ibid., p. 143, and Bynon, Ibid., p. 101.

بناء صلات دلالية على تشابه صوتي عرضي. وتكون النتيجة نوعاً من إيقاع العنف باللغة ـ وهو عارض، كما سيتضح أكثر في ما بعد، من عوارض التراكُب بين نظام اللغة والمتبقي. ولئن كانت ترجمة ولفسون هي اشتقاق زائف، فإن الاشتقاق الشعبي هو ترجمة أو تأويل زائف. إن هذه الفعالية القسرية (النابعة من دافع داخلي لا يُفهم)، والتي نجدها فاعلة لدى المهووسين بالكلام ولدى عالم الاشتقاق على حد سواء، تفسر الألم، الذي يبلغ حد الألم الجسدي أحياناً، الذي يسببه الغموض وانعدام التحديد الناجم عن عدم الاستقرار في المعنى، والحقيقة المحزنة هي أن كلمات حياتنا اليومية لا تبقي المعنى ثابتاً. فهو في تغير دائم وهو لا يهدأ أبداً، ويروغ من المتكلم. ومن هنا تأتي الضرورة المتوهَّمة لإقحام النظام على الغموض، ولتثبيت المعنى، إما بالترجمة أو التأويل، أو بكشف الأسس الراسخة لأصوله. وهنا يكمن منبع الحافز الذي يشعر به عالم الاشتقاق. وتكمن السخرية في أنه لكي يسترجع الأصول الاشتقاقية، يكون عليه أن يتبع سبل المتبقي، وهذا بالضبط ما يحول دون ثبات المعنى. وهنا يقع عالم الاشتقاق ضحية للتناقض ذاته الذي يقع فيه المريض العقلي.

إلا أن هذه المحاولة الفاشلة للوصول إلى الوضوح من خلال الاشتقاق سوف تؤدي إلى نتائج غير متوقعة. فاتباع سبل المتبقي يمكِّن المرء من أن يتصرف في اللغة وباللغة. وكما رأينا، فإن ضعف الاشتقاق لا يعود إلى أنه مزيف. إن عمل جون هورن توك John Horne Tooke(*) هو تجسيد حرفي لهذا الهوس بالكلمات. أما اشتقاقاته كإسهام في علم اللغة ، فهي لا تستحق سوى النسيان أو رفوف البحث الأكاديمي. أما كاشتقاقات أو كنظريات حول أصل

(*) 1736 ـ 1812. سياسي إصلاحي إنكليزي عُرف بتأييده للثورة الأمريكية، وعُرف بحماسته للاشتقاق اللغوي وكان يرى أن اللغة هي نتاج تطور تاريخي وليست بناءً ثابتاً (المترجم).

اللغة وتركيبها، فهي بكل بساطة خاطئة ـ إلا إذا تقبل المرء الرواية الرسمية عن التقدم، التي تمنح العلامات الجيدة أو السيئة لعلماء الألسنية في ما قبل سوسير بقياس إنجازاتهم على مقياس عمل الأستاذ.

فإذا تناسينا الرواية الرسمية للحظة، فسيتحول هورن توك إلى لغوي بارع جدير بالاهتمام طوَّر رواية أخرى للغة، ربما لا تقل أهميةً عن الجانب السياسي للغة. وهناك في هورن توك ازدواجية لم يفلح شارحوه في تقديم شرح موحَّد لها[18]. فالمؤرخون يعرفونه كمحرض متطرف في العقود المضطربة الأخيرة للقرن الثامن عشر، وكصديق لويلكس وكإصلاحي، إن لم يكن ثورياً. أما علماء الألسنية، فلا يعرفون عنه إلا أنه مؤلف كتاب *Diversions of Purley* (بين العامين 1798 و1805). والسؤال المهم هنا هو بالطبع: كيف أمكنه أن يكون الشخصين معاً؟ وهذا سؤال وجيه. وقد كُتب الكتاب في السجن عندما حكم على هورن توك بالسجن لمدة سنة لدعمه الثورة الأمريكية. وعلى الرغم من قوله إنه تابع دراسته وأبحاثه في علم الاشتقاق لمدة تفوق الثلاثين سنة (في الواقع ظهر المجلد الثاني من كتابه بعد ظهور الأول بسبع سنوات، ويقال إنه أتلف مخطوط المجلد الثالث قبيل وفاته في 1812)، فإن تحرير كتابه *Diversions* يبدو وكأنه جملة معترضة ضمن حياته السياسية، التي بلغت ذروتها في المحاكمتين اللتين خضع لهما ـ وفي الثانية تمت إدانة هورن توك، مثله في ذلك مثل هاردي وثيلوال، بالخيانة، ولكن تم إطلاق سراح الثلاثة. والصحيح هو أن المتطرفين السياسيين في تلك الأيام كانوا أيضاً علماء لغة من نوع ما. وقد كتب كوبيت **Cobbett** وهازليت **Hazlitt** كتبَ نحو مستلهمَين نظريات هورن توك. ويبدو أن

---

(18) **Olivia Smith, *The Politics of Language, 1791-1819* (Oxford; New York: Clarendon Press, 1984),**

وهي الاستثناء الوحيد.

الوضع التاريخي كان مؤاتياً، إلا أن صلة الوصل تحتاج إلى المزيد من البحث.

إن الرابط بين اللغة والسياسة واضح في ناحية واحدة على الأقل ـ هي الخطاب السياسي. وسأعالج موضوع الشعارات والاستعارات السياسية في مناسبة أخرى. إلا أن هذا الرابط في حالة هورن توك، هو غير مباشر ـ ويمر عبر الخطاب القانوني. وهناك فعلاً رابطة طبيعية بين القانون وسياسات اللغة، وخاصة في صورة الاشتقاق التأثيلي. فمن ناحية أولى، إن التغير الزماني للقانون أبطأ من التغير الزماني للغة. من أجل ذلك، كان الخطاب القانوني ربما الحقل الأخير الذي حافظت فيه اللغة الفرنسية على مواقعها في مواجهة الإنكليزية، وكانت النتيجة أننا وصلنا إلى مرحلة كانت فيها قوانين البلاد مكتوبة بلغة تكاد تكون غير مفهومة. وبدوره، أنتج هذا التوتر بين وسائل الإنتاج اللغوية وعلاقات الإنتاج فعالية تشريعية مثل تلك التي نجدها في ذلك المسخ اللغوي "قانون المرافعات" Staute of Pleadings للعام 1362، الذي كُتب بالفرنسية وفرض أن تكون الإنكليزية هي لغة المحاكم وأن تكون اللاتينية هي لغة السجلات القضائية(19). ومن ناحية ثانية، فإن الخطاب القانوني، وبسبب من طبيعته المحافظة التي يشترك فيها مع الخطاب الديني، يصبح موطناً للرطانة والتعبيرات القديمة المهجورة، وهذا ما يستدعي اللجوء إلى الترجمة والتأويل والتأثيل في البحث عن الأصول الصحيحة والسوابق اللغوية. ثالثاً، إن المحاكم هي بالطبع مكان طبيعي للنزاعات اللغوية ـ حيث يمكن أن تتعلق حياة المرء بالكلمات التي يختار التفوه بها. وكان هورن توك مدركاً ذلك، فلقد درس القانون وكان غالباً ما يقوم بالدفاع عن نفسه بنفسه أمام المحكمة، كان مدركاً لذلك. وهو يشرح لنا أصل اهتمامه باللغة على الوجه التالي:

---

(19) Ronald Wardaugh, *Languages in Competition: Dominance, Diversity, and Deeline*, The Language Library (Oxford; New York: Blackwell, 1987), p. 69.

إن جوهر ما أريد قوله عن موضوع اللغة موجود بين الأوراق المتناثرة في خزانتي، والتي مكثت هناك لما يزيد على ثلاثين سنة؛ وكان يمكن أن تمكث هناك لفترة أطول، وكان يمكن أن يطويها ويطويني النسيان لو لم أصبح الضحية البائسة ـ لـحـرفـي جـر وأداة وصـل ـ Two prepositions and a conjunction[20].

ويُرجع هورن توك الحكم الذي صدر ضده إلى تأويل خاطئ لأداة الوصل that (الذي، التي)، في مناقشة تقنية حول المفهوم القضائي لمضبطة الاتهام والإثبات averment. في إحدى السوابق التي تم الاستشهاد بها ضده قام القاضي بتأويل الكلمات التالية: "كانت تعرف أن كروك قد دين بتهمة التزوير، وفعل كذا وكذا"، قائلاً إن هذا لا يشكل بالضرورة إثباتاً للواقع، أي إنها لا تستتبع إثبات حقيقة أن "كروك قد دين بتهمة التزوير". ومن الجانب الآخر، كان هورن توك يؤكد أن الجملة كانت موازية للجملتين التاليتين: "كروك دين بتهمة التزوير" و"لأنها كانت تعرف ذلك، فعلت كذا وكذا." فأداة الوصل التي وقع هورن توك ضحية لها، لم تكن حقيقةً أداة وصل، بل كانت اسم اشارة مستتراً. ولهذه النقطة نتائج بعيدة التأثير، حيث إن نظرية متكاملة عن اللغة تعتمد عليها، ولها أصل قانوني ـ سياسي وآثار قانونية ـ سياسية.

ويمكن تلخيص نظرة هورن توك عن سياسات اللغة بالأطروحتين التاليتين: (1) إن الاشتقاق هو وسيلة لفهم الطبيعة التاريخية للغة، بمعنى العودة إلى نقاء أصل المعنى. (2) وفي الاتجاه المعاكس، إن حالة الارتباك الحاضرة في اللغة هي موضع استغلال من قبل الظالمين في نزاعهم لتأكيد سيطرتهم وهيمنتهم. إن

(20) مقتبس في: Minnie Clare Yarborough, *John Horne Tooke*, Columbia University Studies in English and Comparative Literature (New York: Columbia University Press, 1926), p. 115. J. Horne Tooke, «The Diversions of Purley,» vol. 1,

فهم الطبيعة التاريخية للغة هو أيضاً سبيل لتوضيح القضية، ولإعادة بعض السيطرة للمقهورين على المعاني الأصلية التي كانت الطبقة الظالمة تخفيها عنهم. إن هناك نظرية عن الأصول في كتابات هورن توك ـ وهي نظرية ليست عن أصل اللغة كما هو، بل عن اللغة في حالتها الأصلية. إن الأسماء والأفعال هما نوعا الكلام الأصليان. أما الأنواع الأخرى فنحصل عليها من خلال عمليتين توأمين هما الاختصار والإفساد. ويظهر هذا التمييز أن تاريخ اللغة ليس مجرد حكاية تقصير أو إهمال. أما الاختصار فهو وسيلة إيجابية، بل ذكية، تمكِّن الإنسان من إيصال افكاره بسرعة. ولكنه مع ذلك يميل إلى تعمية المعنى الأصلي للكلمة، ومع مرور الوقت يتلوث بفساده السلبي المزدوج. ونحس هنا ببعض التردد. إن أحرف الجر وأدوات الوصل، وقد ظهرت طبيعتها المشاكسة في حالة that (الذي / ذلك)، لهي نماذج لكلتا العمليتين، كما لاحظت أوليفيا سميث:

> إن كل أقسام أو أنواع الكلام ما خلا الأسماء والأفعال تدعى "اختصارات"،إشارات للأسماء أو الأفعال تدل على وظيفتها الجديدة بأشكالها المختلفة ووظيفتها النحوية. وإذا تكلمنا من وجهة تقنية، فهذه الكلمات فاسدة لأنها مستهلكة ولأنها تتغير بالاستعمال المتكرر، وهي تصبح بقايا وآثاراً لكلمات أخرى. أما تسمية توك للأشكال المختصرة فلا يعني أنه كان يتشوق للوصول إلى لغة نقية. بل على العكس من ذلك فقد كان توك يمدح هذه الاختصارات لإحداثها تغيراً في اللغة يقارن التغيُّر الذي أحدثه اختراع الدولاب أو العجلة في حقل المواصلات[21].

أو هو بالأحرى كان يريد أن يوضح الكلمات بالعودة إلى نقائها المفقود، وفي الوقت ذاته أن يحتفي باستعمالها كأدوات تقدمية

---

(21) Smith, *The Politics of Language, 1791-1819*, p. 119.

بهدف التحرير. إن هذا التناقض مركزي بالنسبة إلى سياسة اللغة. فمن جانب، يصح أن يكون الظالمون قد أقاموا على فساد اللغة سلطتهم الميتافيزيقية: «إن أسماء الفاعل وأسماء المفعول participles والنعوت، كونها لم تُفهم كما هي، أدت إلى رطانة ميتافيزيقية، وإلى أخلاقية مزيفة، لا يمكن تبديدها إلا بالتأثيل الاشتقاقي»[22]. ولكن من الجانب الآخر، وكما يتضح في ختام الاقتباس، فإن التأثيل الاشتقاقي سوف يبدد الضباب الميتافيزيقي، وتقوم القوى الداخلية للاختصار بجعل اللغة نافعة للإصلاح. إن اللجوء إلى التأثيل الاشتقاقي يوضح الهدف المُعْلَن لهورن توك، الذي هو أسطوري الطابع: توضيح القضايا اللغوية والعودة إلى الحقيقة الأصلية. وهكذا فإن الأصل الاشتقاقي لكلمة right (حق، صواب، يمين) هو اللاتينية *rect-um* أو *regitum*، وهو اسم المفعول لـ *regere*. وعلى هذا الأساس، يدَّعي هورن توك أنه: «عندما يطالب الانسان بحقوقه، فهو لا يطلب إلا ما هو له»[23]. (ويمكننا هنا إجراء مقارنة مع ما قاله إيزيدور عن الأصل الاشتقاقي لكلمة *rex* بكونه *rectum agere*: فالاشتقاق حساس للظرف التاريخي.) إلا أن الهدف الضمني غير المعلن لاشتقاقات هورن توك، وهذا ما نجده أيضاً في المديح الذي يكيله للاختصارات، هو الإشارة إلى أن المميزة الأساسية للكلمات ليست هي حقيقتها، بل قوتها، وهي المعنى *vis* الوارد في تعريف إيزيدور. إن اللغة ليست وسيلة للتواصل، بل للفعل، وتعكس هذه القدرة على التدخل من الوجهة الجذرية والمادية، كما تحتفي بها أيضاً. تستشهد أوليفيا سميث بقول هورن توك إن «الإنسانية عامةً ليست مدركة تماماً أن الكلمات التي لا معنى لها، أو التي هي ذات معنىً ملتبس، هي المحركات الدائمة للزيف والظلم: وإن هذرمة

(22) مقتبس في: Yarborough, Ibid., p. 135.

(23) المصدر نفسه، ص 139.

وستمنستر (البرلمان الإنكليزي) لهي مصدر أكثر خصوبة وأكثر جسامةً للتدليس من بربرة السحرة وعزائمهم»[24]. وتضيف: «عن طريق إصلاح الأفكار حول اللغة، كان توك ينوي توضيح معنى الكلمات المنفصلة المتمايزة والإسهام في إصلاح العلاقات الاجتماعية». ولن نُفاجأ إذاً إذا علمنا أن هورن توك كان لديه مفهوم نسبي عن الحقيقة ("ليس هناك شيء يمكننا أن نسميه حقيقة أبدية لا تتغير؛ إلا إذا كان البشر، كما هم في الحاضر، أيضاً أبديون ولا يتغيرون. فقد يناقض شخصان أحدهما الآخر، ولكنهما يكونان كلاهما يتكلمان الحقيقة"[25]) ـ بعبارة أخرى، هذا مفهوم تاريخي ولاأدري عن الحقيقة. إن نظرية هورن توك عن اللغة هي فعلاً نظرية سياسية.

هناك نوعان من الثوريين، الآدمي (نسبة إلى آدم) والبروميثي، كما هناك معنيان لكلمة "ثورة". فالثوري الأول يريد لعجلة التاريخ أن تدور دورة كاملة ليعود إلى الحقوق القديمة التي حُرم منها المواطنون الذين ولدوا أحراراً. أما ميدان المعركة بالنسبة إلى هؤلاء فهو القضاء أو القانون، ويكون موقفهم من اللغة معتمداً على الاشتقاق والتأثيل. أما الثوري الآخر فيتطلع إلى قلب نظام المجتمع رأساً على عقب. أما ميدان معركتهم فهو السياسة بدلاً من المحاكم، فهم لا يستوحون الحقوق القديمة بل يتطلعون إلى حقوق جديدة. أما موقفهم من اللغة فهو معتمد على الاستعارة: يخترعون شعارات، ويطلقون أسماء ذات طابع جدلي، وهم يتطلعون إلى لغة متمردة مستقبلية. إن الاصلاحيين أو الثوريين الفعليين هم مزيج من النوعين، ولكن ليس هناك شك في أن هورن توك كان يميل إلى النوع الآدمي، وهذا ما يفسر محدوديته السياسية ـ فهو كان بالأساس إصلاحياً، وكان دعمه للثورة الفرنسية محدوداً ضمن حدود صارمة. ولكن لن

---

(24) Smith, Ibid., p. 138.

(25) Yarborough, Ibid., p. 144.

يكون من الإنصاف أن نحصر الطبيعة الثورية السياسية لنظرياته اللغوية في موضوع المحتوى، كما تفعل أوليفيا سميث بادعائها أنه كان تقدمياً في عدم احتقاره للغة الإنكليزية المحكية، لغة الناس العاديين. ففي نظرياته شيء أكثر من ذلك، فهي تهتم بتركيب اللغة. فبالنسبة إلى هورن توك، هناك شيء تاريخي أساساً في اللغة، وهو الذي يسبب عدم استقرارها السياسي ـ التاريخي. وهذا هو الشيء الذي حاول تفسيره من ضمن مصطلحات عصره، وهو ما دعوته بالمتبقي.

وهكذا نجد هورن توك، وهو المهووس بالكلمات، يُخرج التأثيل الاشتقاقي من دائرة الحقيقة والزيف. وبنتيجة ذلك، يصبح التأثيل الاشتقاقي ليس مجرد حكاية، بل حكاية سياسية، وتدخلاً في شؤون المجتمع إضافة إلى كونه قصة ـ وهذا يكشف طبيعته المزدوجة. وكما يظهر بوضوح من "الصورة الاشتقاقية التأثيلية" *figura etymologica*، فإن التأثيل الاشتقاقي هو حَدَبَة أو نتوء في جسم المتبقي، وهو الساق الجذموري ينتج براعم تاريخية جديدة، وبذلك يُكثّر السبل التي يدور فيها المعنى ـ إن ممارسة الاشتقاق الثقافي أو الشعبي، وواقع إن اللغة بأسرها هي حُجة محتملة للاشتقاق الشعبي، يُكسبان المتبقي عمقه. ولئن كان علماء الألسنية يشعرون غالباً بالإغراء لإعطاء شرح للغة من خلال استعارة الكائن الحي، فما ذلك إلا بسبب هذا العمق التاريخي في الكلمات والتراكيب النحوية وأنواع الخطاب، وهذا الذي يبقي اللغة حية، أو بالأحرى يجعلنا نرغب في التكلم عنها ليس كقطعة برمجة حاسوبية في الذهن ـ الدماغ وإنما ككائن حي. إن الملمح الثاني للتأثيل الاشتقاقي هو أنه يعلّم أو يضع علامة على حدٍّ للغة ـ وهو أحد هذه الحدود ـ حيث نجد اللغة تلامس ما هو خارجها، وتمتزج مع الوقت بالعالم الخارجي. إن حكاية التأثيل الاشتقاقي، بوصفها تاريخاً معلَّباً، لهي في الوقت نفسه انعكاس للتاريخ السابق لجماعة المتكلمين ووسيلة للفعل في الحاضر. والتأثيل الاشتقاقي هو

الموازي التاريخي diachronic للاستعارة الشعرية ـ وهو فعل خلاّق من أفعال التواطؤ أو الإخفاء الجُزْمي. وهو فعل، وليس قولاً يحمل حقيقة أو كذباً. ومن جديد نرى التركيز على المتبقي يضع موضع التساؤل مفهوماتنا الراسخة عن الحقيقة.

الظرف اللغوي

التأثيل هو نشاط تزامني عميق synchronic ـ وكما رأينا، فإن الدراسة التزامنية هي لب الاشتقاق الشعبي. والدراسة التزامنية هي تاريخية بعمق ـ فلا يمكن تجنب المتبقي وهو الذي يجسد "التاريخي من ضمن المتزامن" diachrony-within-synchrony. وهذا يثير تساؤلات حول الزمنية temporality في اللغة. إن الفصل بين التزامني والتاريخي، كما يتمثل في المفهوم البنيوي للحالة اللغوية لم يعد موقفاً متماسكاً. وسأشرح هذا الامتزاج الزمني الغريب باللجوء إلى المفهوم الماركسي عن الظرف التاريخي (conjuncture تضافر عوامل معينة لخلق ظرف تاريخي معين).

وكالعادة نجد هناك من سبقنا في هذا المجال. فمقالة ألثوسير "هدف رأس المال" The Object of Capital[26] تحتوي نقداً للمفهومات السوسيرية، بالاستناد إلى اعتمادها على المفهوم الهيغلي للزمن. إن "هدف رأس المال" الذي يحلله ألثوسير في نص ماركس هو المجموع الاجتماعي، وبنيته وزمنيته. وهذه الأخيرة، كما يدعي، عادة ما يجري تصورها من ضمن شروط الزمن الهيغلي، الذي يمتلك خاصيتين رئيستين: الأولى هي أنه متناغم ومستمر، وفي خلال عمليته المنتظمة تكشف الفكرة Idea لحظاتها المختلفة، التي تتناسب مع فترات تاريخية عديدة؛ الثانية هي أنه معاصر: فعناصر التركيبة

(26) في: Louis Althusser and Etienne Balibar, *Reading Capital*, translated from the French by Ben Brewster (London: New Left Books, 1970).

الاجتماعية متموضعة ضمن الزمن المتناغم، ما يعني أن تطورها متزامن. وهكذا يمكن دائماً أن نفرد لحظة متميزة، الحاضر في التحليل، لإجراء تقرير عما أحرزه تطور البنية الكلية من تقدم، حيث ينزل كل عنصر مفرد في مكانه الخاص، مع ارتباطه بكل العوامل الأخرى بعلاقات التزامن والمعاصرة. وألثوسير يدعو مثل هذا التقرير عن التقدم "مقطعاً أساسياً" *coupe d'essence*. فالحاضر هو توقف أو معارضة تجريبية في التطور المستمر للمجموع، الذي يكشف عن بنيته الداخلية. ولدينا صورة جيدة عن هذا الموقف في صورة جذع الشجرة المقطوع، حيث تكشف الحلقات السنوية قصة نمو الشجرة وتمكننا من معرفة عمرها.

ويدعي ألثوسير أن هذه الصورة ناعمة أكثر مما ينبغي. وهو يتصور المجموع الاجتماعي ليس على أنه محدَّد غائيّاً بانكشاف الفكرة، وإنما كـ"مجموع عضوي تراتبي مدرَّج". ولا يعود المجتمع كلاً متناغماً. ويصبح تراتبية معقدة مركّبة من أجزاء فرعية ومستويات تحصل في ما بينها علاقات متنوعة. وهذا بدوره عائد إلى واقع أنه لم يعد هناك زمانية يتفرد بها المجموع، ولم يعد هناك زمن معاصر مستمر. بل على العكس يصبح لدينا زمنية تفاوتية - حيث يصبح لكل مستوى زمنه الخاص بحسب إيقاعه الخاص - وصورة كلية متقطعة وغير متجانسة. وهذا يقدم لنا حلاً للمعضلة الماركسية المعروفة عن الأنماط الناجية التي تبقى حية (كيف يمكن العناصر التابعة لأنماط الإنتاج البائدة أن تنجو وتبقى حية بعد انتصار أنماط إنتاج جديدة؟) ويقدم شرحاً قائماً على مبادئ للتطور النسبي الاستقلال للمستويات المختلفة للمجموع، ولا سيما في البنية العليا. وإذا ما تبنَّينا هذا التحليل، فلن يعود "المقطع الأساسي" ممكناً بالطبع. فاللحظة الحاضرة لن تكشف لنا وضعاً ذا نظام وإنما ستتكشَّف عن ظرف تضربه الفوضى.

وفي خلال هذا التحليل ينتج ألثوسير نقداً للتزامنية والتاريخية.

ونقطته هي أنهما الشكل الأساسي الذي يتخذه المفهوم الهيغلي للزمن في ثقافتنا:

يقوم التمييز على مفهوم للزمن التاريخي على أنه مستمر ومتناغم ومتزامن مع نفسه. إن التزامنية هي المعاصرة نفسها، هي الحضور المشترك للجوهر مع تحديداته، كون الحاضر قابلاً للقراءة كتركيب في "مقطع أساسي" لأن الحاضر هو الوجود ذاته للتركيب الأساسي. فالتزامني إذاً يفترض مسبقاً التصور العقدي لزمن مستمر ومتناغم. وينشأ من ذلك أن التاريخي ما هو إلا تطور هذا الحاضر في سياق استمرار زمني تكون فيه "الأحداث" التي يُخْتَزَل إليها التاريخ بالمعنى الدقيق... هي مجرد حواضر (جمع حاضر) متوالية في الاستمرار الزمني. والتاريخي، مثله في ذلك مثل التزامني، الذي هو المفهوم الأولي، يفترض مسبقاً إذاً وجود الخاصيتين ذاتهما اللتين عزلتهما في المفهوم الهيغلي للزمن: مفهوم عقدي للزمن التاريخي[27].

إن صورة الزمانية اللغوية التي يتضمنها هذا المفهوم هي أنها سلسلة من حالات واقع اللغة *etats de langue* التزامنية مرصوفة بعضها فوق بعض في كومة تاريخية. إن معاصرة كل عناصر التركيب في الحاضر تضمن أن المقطع الأساسي الذي ينتج حالة لغوية يقدم صورة نسقية عن اللغة. وبعبارة أخرى، يمكن المرء أن يستقي نظام اللغة من حالة اللغة. هذا في الوقت الذي يضمن فيه الاستمرار المتناغم للتطور التاريخي أن يكون التغير، بوصفه عبوراً من حالة للغة إلى حالة أخرى، تغيراً منتظماً. فالتغير البنيوي ينتج بنية أخرى.

وهذه نظرة عَقدية للزمن، وبالتالي فهي نظرة عَقَدية للغة. وهي نظرة عالم الألسنية إلى نظام اللغة. ويمكن الاستمساك بها ما دام

(27) المصدر نفسه، ص 95 - 96.

المتبقي مستبعداً. إلا أن ألثوسير يمضي إلى أبعد من ذلك ويحاول أن يسترجع مفهومات التزامنية والتاريخية على مستوى آخر. وبحسب قوله فإن المحتوى الحقيقي للمفهوم العقدي للتزامنية ليس هو الحضور الزماني للشيء الحقيقي، بل هو البنية الأزلية لموضوع من موضوعات المعرفة. وبنتيجة ذلك، لا مجال لاختزال التاريخي إلى مجرد تسجيل لتوالي الأحداث (*l'événementiel*): فمحتواه الحقيقي هو عملية process، وهذه العملية هي تطور الأشكال المفهومية.

ولديَّ تحفظات خطيرة حول مثل هذه الحركة، التي، على ما يبدو، تنكر الحاضر الهيغلي ثم تضل طريقها في الأبدية السبينوزية (وهذا واضح عند ألثوسير: "التزامنية هي الأبدية في مفهوم سبينوزا") ـ هذا إذا كنا نغادر عالم هيغل بالأصل، فعبارة "تطور الأشكال" التي يستعملها ألثوسير، تبدو لي هيغلية الطابع. والمشكلة هي أن ألثوسير يبدو أنه يفتح النافذة للغائية التي كان قد طردها من الباب الأمامي. إن المجموع الاجتماعي، مثلاً، يمكن أن يتشكل بشكل "هرمي تراتبي"، وهو لا يزال "عضوياً" ـ كما رأينا، إن استعارة الكائن الحي تشكل إغراءً مستمراً لدارس اللغة، وهو إغراء يجب أن يُقاوم في كل الأحوال. وحتى لو قبلنا بالقول إن حركة ألثوسير ليست عودة إلى المثالية البحت، أي حتى لو أخذنا بالاعتبار تمييزه المعروف والذي يبني عليه الآن بين "الشيء الحقيقي" و"الشيء الفكري"، فليس من الأكيد أن مفهومنا عن اللغة بوصفها تاريخية ضمن التزامنية، سيكون واضحاً. فليس الحل هو أن نزج بالمقطع التزامني لنقحمه في عالم المعرفة، وبذلك نفسح المجال أمام الظرف التاريخي لكي ينتشر في عالم الواقع. فهو يترك لغويات نظام اللغة سليمة، فنحو تشومسكي الكلي هو مثال ممتاز لمثل هذا الشيء المعرفي. يجب أن نتجاوز التمييز (التمييز بشكليه: العقدي مقابل العلمي؛ المعرفة مقابل الواقع)، الذي لا يتضمن بالضرورة العودة إلى التجريبية المنضبطة. فالمتبقي هو مفهوم يفكك هذه

التضادات فلئن كان نظام اللغة هو موضوعاً معرفياً، فإن المتبقي الذي لا ينفصل عنه هو قطعاً ليس موضوعاً معرفياً متشكلاً على نحو جيد التشكل. فهو يعود، وهو يراود، ومع ذلك فهو ليس مجرد مترسِّب، وليس برعماً ثانوياً، وليس نفايةً تحيط بشذرة ذهبية صغيرة هي نظام اللغة. إن عودته الثابتة، وهي مزيج دنس من الأشياء المتنافرة ولكنها غير قابلة للانفصال، هذه العودة تمنعنا من رؤية اللغة كنويع أبدي *sub specie eternitatis*. وبدلاً من ذلك لدينا حالة من شبه الفوضى الاعتباطية ذات ملامح مغبشة. فليس هناك أبدية التزامنية السبينوزية، وليس هناك تطور للأشكال في اللغة: هناك الظرف ولا شيء سواه.

ولكن، ربما كان بإمكاننا تأويل ما كنت قد أسميته التغير النسقي بوصفه حالةً من "تطور الأشكال" في اللغة. أحياناً يكون التغير اللغوي ناجماً عن الضغط الداخلي للنظام، ويبدو أنه يتطور بسبب من قوته الذاتية. وقد تكون التغيرات القياسية وتبسيط القواعد أمثلة لذلك، حيث يبدو الدافع للتغير هو المبدأ الداخلي للاقتصاد. ولكن القياس لا يحصل أبداً من دون حالات الشذوذ التي تصاحبه، ويصعب أن نجد حالة من التغير النسقي يمكننا فيها أن نستبعد تماماً التدخل من خارج اللغة متخذاً شكل تقليد النماذج المشهورة أو قوانين الذوق العام أو النهوض الاجتماعي ـ السياسي.

وهذا الكلام تجريدي نوعاً ما، ولذلك يجدر بنا أن نأخذ مثالاً للدراسة. إن أصحاب الرأي في الذوق العام في ما يتعلق بالنحو الإنكليزي، من أتباع مدرسة فاولر وفاولر، أطلقوا تسمية "اسم الفاعل المتهدل أو المنقطع" على خطأ نحوي شائع[28]. وهذا مثال:

---

(28) H.W. Fowler and F.G. Fowler, *The King's English*, 2nd ed. (Oxford: Clarendon Press, 1925).

عندما نكتب، يجب أن يتم اختيار الورق بعناية[29]. . .

حيث يكون الفاعل المستتر لاسم الفاعل writing، لا يتطابق مع الفعل أو المسند إليه في العبارة الرئيسية paper، وينتج عن ذلك أن يصبح اسم الفاعل منقطعاً، أي غير متعلق بفاعل أو مسند إليه. وهذه "غلطة" شائعة في الإنكليزية المحكية. وربما كان النظام في حالة تغير بسبب من ضغوطه الخاصة، فحالة اسم الفاعل المنقطع هي وسيلة ظاهرة للاقتصاد النحوي والتبسيط: فهي (بشكل غير مناسب) تعمِّم القاعدة النحوية التي تسمح لنا بحذف فاعل اسم الفاعل في عبارة كهذه عند تطابق الفاعل فيها مع الفاعل في العبارة الرئيسية. ولكن إذا نظرت بدقة إلى تاريخ هذه الظاهرة فسترى أن مجرى الأمور لا يمكن وصفه بهذه الطريقة السلسة، وكأنها تطور لشكل نحوي. أولاً، قد يبدو أن هذا الأسلوب في العبارة قد طبع الإنكليزية المحكية لزمن طويل، ولهذا يصعب القول وإقناع الآخرين بأن هذا هو تطور نحوي. ثانياً، في القرن الثامن عشر، كانت هذه هي الممارسة المقبولة في الإنكليزية المكتوبة الفصحى. وها قد أصبحت الصورة أوضح الآن. فما حصل هو التالي. كان هناك تدخل من خارج اللغة اتخذ شكل وضع القواعد دفاعاً عن سلامة اللغة و"الصحة النحوية"، وقد ظهر ذلك بادئ ذي بدء في كتب المحادثة والاستعمال ككتاب فاولر وفاولر الذي أشرنا إليه سابقاً وما سبقه من كتب. وقد حاول هؤلاء أن يقمعوا ممارسة عامة معروفة، وقد نجحوا في ذلك في ما يختص بالإنكليزية الفصحى المكتوبة (ولو أنني تخابثت وأقحمت أحد هذه الأخطاء هنا لما كانت ستنجو من انتباه المدقق اللغوي). ولكن ليس الأمر كذلك في الإنكليزية المحكية، وهذا ما يفسر عودة هذا الاستعمال اليوم في اللغة المكتوبة

---

(29) When Writing, the Paper must be Chosen with Care...,

وردت هذه الجملة في النسخة الإنكليزية.

القريبة من أسلوب المحادثة أو في اللغة الصحافية في الجرائد ذات المرتبة المتدنية. فالاقتصاد أو القياس الموجود في الخطأ الشائع يتحول إلى عامل تحديد زائد يضاف إلى العوامل الاجتماعية على الحد الفاصل بين ما هو لغوي وما هو واقع خارج اللغة.

وعلينا إذاً أن نكون أمينين لنقطة الانطلاق التي انطلق منها ألثوسير في نقده. إن التاريخية من ضمن التزامنية تعبِّر عن الانقطاع غير المتجانس في الزمانية اللغوية. فعلى مستوى أول، نجد أن التغير اللغوي متعدد زمنياً لأنه يعكس التغيرات المتعددة الزمن لعناصر التركيب المختلفة. وهكذا، فإن للخطاب القانوني زمانية خاصة، وهي تختلف عن زمانية الخطاب التجاري أو الديني أو الأدبي. وهناك تنافر من الدرجة الثانية عندما يقوم الضغط النفسي بزيادة تحديد هذا التغير الخارجي ـ أي أنه يسهِّله أو يعرقله، يسرِّعه أو يبطِّئه ولكن، وبتناقض ظاهر مع هذا القول، نجد أن اللغة هي أيضاً التجسيد الأفضل لـ"المقطع الأساسي" المثالي والعقدي. فهي في الواقع الشكل الذي يتوافر فيه الحاضر بالنسبة إلى المتكلم ـ فإحساس المتكلم باللحظة الحاضرة يكمن في أنه في أدائه الراهن تتوافر له لغته بأجمعها بتاريخيتها المعلَّبة كمجموعة من الإمكانيات التعبيرية. فالمتكلم الراهن هو الصورة الوحيدة التي يمكن المقطع الأساسي أن يتشكل منها. فإذا كنا نريد أن نستنقذ الثنائية السوسيرية من معضلة العقدية، فهذا ما يجب أن نفعله. فالتزامنية هي سيطرة المتكلم على لغته بمجموعها، والتاريخية هي العمق التاريخي الذي تتطلبه هذه السيطرة. فإن أي نص باللغة الإنكليزية سوف يستعمل لهجات مختلفة، وأنواعاً وأساليب مختلفة من الكلام؛ وسيحتوي هذا النص، بشكل واعٍ أو غير واعٍ على إشارات إلى لحظات منوعة من تاريخ هذه اللغة وتاريخ شعبها، ويكون هذا كله متجسداً في لائحة المفردات أو في النمو ـ فالتعددية الزمانية والتكاثر يسيطران

حتى في أكثر النصوص بساطة. ومع ذلك فسيكون هذا النص مكتوباً **باللغة الإنكليزية**، أي بلغة موحدة مؤقتاً يسيطر عليها المتكلم. إن هذا التناقض، وهو يذكرنا بتناقضات أخرى، هو في صلب عبارة "التاريخية من ضمن التزامنية". وهذا هو ما يتيح لنا المفهوم الماركسي للظرف التاريخي أن نصوغه.

ويمكننا الآن أن نعود إلى ألثوسير وتعريفه للظرف التاريخي:

> علينا، على النقيض من ذلك، أن ننظر إلى هذه الاختلافات الحاصلة في البنية الزمانية على أنها ليست إلا مؤشرات موضوعية للطريقة التي يحدث بها التمفصل بين العناصر أو البنى المختلفة داخل البنية العامة التي تشكل كياناً كلياً. إن هذه الاختلافات ليست لها إلا هذه الصفة ولا شيء غير ذلك. ويصل بنا ذلك إلى أن نقول: إننا إذا لم نتمكن من صنع "مقطع أساسي" في التاريخ فليس هناك من سبيل إلى التفكير في ما يسمى ارتدادات أو خطوات متقدمة أو بقايا أو عدم انتظام في التطور إلا بشيء واحد هو أن نفحص الوحدة المخصوصة specific unity للبنية المعقدة التي تشكل الكيان الكلي the whole، علماً بأن تلك المفاهيم تتعايش في واقع الحاضر التاريخي، أي في حاضر الظرف التاريخي. فالكلام إذاً عن أنماط تفاوتية للتاريخية ليس له معنى في الإشارة إلى مرجعية زمنية يمكن أن تقاس على أساسها هذه الارتدادات[30].

وأرى أنه يمكننا أن نستعير هذا المفهوم في دراسة اللغة، وأن ما كنت أسميه حتى الآن "المزيج الدنس بين نظام اللغة والمتبقي" أو "التاريخية من ضمن التزامنية"، قد وجد اسماً مناسباً له في نهاية المطاف ـ هو الظرف التاريخي اللغوي linguistic conjuncture. إن

---

(30) Althusser and Balibar, *Reading Capital*, p. 106.

استعارة المفهوم ـ ومثل هذه الممارسة تكون دائماً مسألة معقدة ـ يتيحها واقع أن الظرف اللغوي هو جزء من الظرف الاجتماعي: فاللغوي يعكس الاجتماعي ويؤثر في العناصر الأخرى التي تسهم فيه. وهذا في الواقع هو التحديد الأول للمفهوم: إنه يعبر عن "عدم استقلالية اللغة". فليس هناك ما ندعوه بـ"حالة للغة" ذات مناعة ضد التلوث الآتي من قبل الظرف التاريخي. إن العوامل التي تتضافر في ظرف لغوي معين هي في المقام الأول من خارج اللغة. ويمكن أن نقرر أن نمضي بهذه الأطروحة إلى أقصاها، وأن نقول مع مار Marr، الذي ناهض النشرة التي وقَّعها ستالين عن الألسنية (فقد أصبح معروفاً الآن أن ستالين أعار اسمه لتلك النشرة التي كان قد كتبها عضو في الأكاديمية السوفياتية[31])، إن اللغة ليست وسيلة تواصل مستقلة عن تحديدات البُنى الفوقية أو التحتية. أما التحديد الثاني للمفهوم فهو عدم استقرار الظرف. وكنت قد أكَّدت هذا بما فيه الكفاية، وهذا ما يعنيه مصطلح "الفساد". وهنا، من جديد تعكس اللغة الظرف التاريخي وتسهم في زعزعته. أما التحديد الثالث فهو الطبيعة الاستنسابية للظرف اللغوي. ولا تثور مسألة الغائية هنا، كما أنه ليس هناك إمكان للتنبؤ بما ستؤول إليه عملية التطور في اللغة ـ فليس هناك انكشاف تدريجي للشكل. وكما تقول جوديث ميلنر، فليست اللغة وحدها هي التي تتحدى التنبؤ، بل الظرف اللغوي أيضاً يستعصي على التنبؤ. فليس هناك رواية سردية نخبر بها عن التقدم الحاصل في اللغة ـ كما أنه ليس هناك رواية نخبر بها عن الفساد والتقصير. وليست هذه مناشدة غير منطقية، بل هي دعوة لرسم صورة واضحة عن النزاعات الفعلية التي تترك آثارها على الظرف اللغوي، وإذا دعت الحاجة فليقبل المرء التحدي بنفسه، ولكن من دون أن

(31) Joseph Stalin, *Marxism and Linguistics* (New York: International Publishers, 1951).

يحصل له تقنين بمستقبل ذهبي للغةٍ مطمئنة ومتصالحة مع نفسها. إن لغة من دون متبقٍ لهي فكرة طوباوية خيالية؛ كفكرة المجتمع من دون طبقات. التحديد الرابع والأخير يتعلق بالتعددية الزمانية للظرف اللغوي. فالعناصر المختلفة لها زمنيات مختلفة (ليس فقط خطابات مختلفة، بل أيضاً مستويات لغوية مختلفة: فإيقاع التغير في الكلمات أسرع كثيراً من خطو التغير النحوي). وهكذا فإن كان الظرف اللغوي هو الشكل الوحيد لحاضر اللغة الحقيقي، فإن هذا الحاضر سيحتوي في داخله إسقاطاً للماضي وتوقعاً للمستقبل.

ولا يسعني هنا إلا أن ألمّح بإيجاز إلى بعض الأشياء. والتلميح الأول هو إلى مفهوم هوسيرل عن الترسُّب *sedimentation*، كما استعمله جايمسون Jameson في كتاب **اللاوعي السياسي** *The Political Unconscious*[32]. ويفسِّر جايمسون التطور المتفاوت وغير المستوي لعناصر البنية النصّية (وهو "وحدة متزامنة من العناصر المتناقضة تركيبياً أو المتنافرة، والأنماط والخطابات النوعية") من خلال استمرار الأشكال النوعية الماضية في أشكال جديدة من خلال حيازتها من جديد وإعادة تشكيلها، أي من خلال ترسُّب الأشكال. وهو يقول، "إن تاريخ الموسيقى يقدم لنا أفضل الأمثلة عن هذه العملية، حيث تتحول الرقصات الشعبية إلى أشكال أرستقراطية كما حصل في المينويت minuet (وكما حصل مع الشعر الرعوي في الأدب)، حينئذ فقط يُعاد الاستيلاء عليها لأهداف عَقَدية (وقومية) لتدخل في الموسيقى الرومانسية." وأود أن أحاجج هنا أن الترسب النوعي يصبح ممكناً عن طريق الترسب اللغوي ـ وأن اللغة هي الوسيلة الطبيعية ذات الامتياز في هذه العملية، كما يظهر بوضوح في حالة الرواسم أو الاستعارات الميتة التي تقوم بترسيب النظريات

---

(32) Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (London: Methuen, 1981), pp. 140-141.

العلمية القديمة أو المفهومات الدينية. ثانياً، أشير هنا إلى المفهوم الهيغلي عن الاستباق أو التوقع *anticipation*، كما يشرحه كوجيف Kojève[33] (بعبارة أخرى، أنا أميل إلى تأييد هيغل كما شرحه كوجيف ضد بُعْبُع أو غول ألثوسير). فاللغة، عند هيغل تبعاً لتفسير كوجيف، لها خاصية غريبة في أنها تمتلك القدرة على إدامة الخطأ. فأنا أنظر إلى ساعتي وأرى أنها العاشرة تماماً ثم أقول بصوت عالٍ "إنها العاشرة"، وبذلك يكون قولي مخطئاً حيث تكون الساعة عندئذ قد أصبحت العاشرة وثلاثين ثانية. وإذا كتبت الجملة، سيكون الخطأ أكثر ظهوراً وأطول دواماً ـ ولكن هذه الجملة المكتوبة ستكون صحيحة مرتين كل أربع وعشرين ساعة. وهذا ما حدا بلويس كارول إلى الإعلان بأن الساعة التي لا تعمل أبداً هي أفضل من الساعة التي تكون متقدمة بدقيقة واحدة، وهذا لأن الأولى تعطي الوقت الصحيح مرتين يومياً، بينما الثانية لا تعطي الوقت الصحيح أبداً. وهكذا، فإن للغة مميزتين مهمتين ـ أو بالأحرى جانبين للمميزة نفسها. فهي تمكّن الخطأ من الاستمرار، وبذلك تكون المسوخ اللغوية (كالاستعارات مثلاً) دائماً قابلة للحياة، وهذا يميزها عن المسوخ البيولوجية، التي تقوم الطبيعة الأم بإزالتها سريعاً. وهي تسمح له بالبقاء طويلاً بما يكفي لكي يصبح حقيقة؛ وبعبارة أخرى تستبق اللغة الحقيقة أو تتوقعها. وقد كتب سيرانو دو برجيراك Cyrano de Bergerac قصة خيالية طوباوية عن رحلة إلى القمر، وهي قطعة ساخرة من السخف أصبحت حقيقة تافهة تقريباً. فاللغة هي مستودع من الأخطاء القديمة وكنز من الحقائق الممكنة الحصول. ويقوم الظرف اللغوي بوصف هذا المزيج.

---

(33) Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel* (Paris: Gallimard, 1948), pp. 462-464.

التدخل اللغوي

للظرف اللغوي مظهران أساسيان: فهو انعكاس للنزاعات القديمة، وهو أيضاً مجال التحرك لتدخل النزاعات الراهنة. وهناك كلمة مشتركة بين الأطروحتين هي كلمة النزاع. وتتجه نيتي إلى استكشاف هذه النظرة المتسمة بالتوتر والجدلية للغة. وعندما أفعل ذلك، فأنا مدرك أنني أخطو خطوة باتجاه الموقع الذي يقف فيه مار. وليس ذلك لأنني أريد إحياء النصوص التي عفا عليها الزمن أو المجادلات المنسية. ونحن نرى أن اللغة هي من بين الحقول التي بقيت فيها الماركسية صامتة صمتاً غريباً وأن نشرة ستالين كان لها تأثير حاسم فيها، وإن كان هذا التأثير سيّئاً. والمهمة الداهمة الآن هي أن نذكّر أنفسنا أن اللغة ليست محصّنة ضد التأثر بالنزاعات الطبقية.

وإنه لشيء واضح أن هناك عنفاً سياسياً ـ تاريخياً يتم إيقاعه ليس فقط بواسطة الكلمات، وإنما في الكلمات أيضاً. فنرى أحد الخصمين مثلاً يناضل لكي يستولي على كلمات خصمه ولحرمانه منها. وهكذا يكون اختيار الشعارات المناسبة والاستعارات المناسبة شيئاً حيوياً. فالمبدأ الذي يحكم استعمال الحوار في مسرحيات بينتر Pinter(*). (كيِّف وسائلك اللغوية مع غاياتك اللغوية، وهي التي تتمثل بطرد عدوك من ساحة المعركة الكلامية[34])، فهذا المبدأ يمكن توسيعه ليفعل فعله في المجتمع ككل. وفي ما يلي مثال توضيحي. إن القارئ المعاصر للمنشورات الصحافية السرية التي كان ينشرها الحزب الشيوعي الفرنسي خلال الحرب العالمية الثانية (وخاصة في أيام الاضطراب العام قبيل نهاية الحرب) قد يشعر

(*) هارولد بينتر Harold Pinter، كاتب مسرحي إنكليزي معاصر تتميز مسرحياته بأسلوب مسرح اللامعقول (المترجم).

(34) انظر الفصل السادس.

بالصدمة للروح التعصبية الوطنية الضيقة التي تظهر في تلك الكتابات (وكان هذا يحصل في بعض الأحيان فقط، فقد كانت منشورات الحزب الشيوعي الفرنسي في أوقات أخرى تميز بدقة بين النازيين والشعب الألماني المقهور: فمناهضة الفاشية لا تستتبع بالضرورة التعصب وكره الأجانب). وقد يتوقع المرء مثل هذه اللهجة في الصحف البريطانية ذات الروح العصبية الضيقة، ولكن ليس في منشورات حزب أممي. ولا أظن أن دهشتي تجاه ذلك ناجمة عن سذاجة سياسية ـ فهذا كله قضية نزاع لغوي. فإذا وصف الحزب الشيوعي الفرنسي، وهو الذي كان منخرطاً في نزاع مسلح ضد الألمان، نفسه بـ"الوطنية" (وليست هذه الكلمة من الكلمات التي يولع بها الاشتراكيون) ونعتوا العدو بأبشع النعوت (مثل كلمة ***Kraut*** التي يستعملها الإنكليز إهانة للألمان، أو كلمة *les boche* الفرنسية)، بشعارات عسكرية الطابع مثل ***à chacun son boche***، فما كان ذلك إلا لأن النزاع المسلح كان في الوقت ذاته نزاعاً عقدياً ونزاعاً لغوياً على جبهتين. والجبهة الأولى كانت ضد آلة الدعاية أو البروباغندا الألمانية التي كانت تصور الشيوعيين على أنهم إرهابيون أجانب (قارن ذلك بشعار *communiste pas français* الذي استعمله الألمان في البداية). أما الجبهة الثانوية فكانت ضد حركة المقاومة الديغولية التي كانت تتغنى بالروح الوطنية وبمجد فرنسا. ويمكن المرء في هذه الظروف أن يفهم كيف أن حزباً كان موسوماً بأنه مجرد مجموعة من العملاء الروس كان يناضل لإيجاد الكلمات المناسبة له في النزاع، أي أن يستحوذ من جديد على كلمات الوطنية التي كانت ضرورية جداً لاستنهاض الجماهير الفرنسية في خضم نزاع لم يكن ذا طابع ثوري بل كان نزاعاً وطنياً. وقد تكرر هذا الموقف الغريب الذي جعل من حزب أممي الطابع رأس حربة في نزاع وطني مرات عديدة منذ ذلك الحين. ويمكننا أن نستنتج من هذا المثال أهمية النزاعات اللغوية ـ كما يظهر مثلاً في اختيار الشعارات.

ونحن نجد من ضمن كتابات لينين الكثيرة نشرة صغيرة عنوانها "حول الشعارات"، كتبت في تموز / يوليو من عام 1917 ونشرتها لجنة كرونستاوت في الحزب البلشفي. وإنه لمن المدهش أن لينين، وبعد بضعة أشهر من ثورة تشرين الأول / أكتوبر، يكرس بعضاً من وقته الثمين لقضية الشعارات. والواقع أن العنوان هو اسم على غير مسمى إلى حد ما، فالنشرة تهتم في معظمها بالأحداث السياسية الراهنة ـ فبعد تظاهرات تموز / يوليو اعتُبر البلشفيون خارجين عن القانون في بتروغراد، وسُطِّرت مذكرات لإلقاء القبض على قادتهم، وشُنَّت حملة لتشويه سمعة لينين نفسه بوصفه جاسوساً ألمانياً. وفي الواقع، كان لينين مختبئاً في ضواحي بتروغراد عندما كتب هذه النشرة. إلا أننا نجد في لينين في ذلك الوضع أكثر من قائد سياسي مجبر على إيقاف نشاطه العلني متحولاً إلى فترة من التأمل في الأوضاع السياسية. فالنشرة هي عبارة عن التدخل في الأحداث السياسية الراهنة. ويقوم لينين بتحليل الموقف المستجد بعد تظاهرات تموز / يوليو وتحالف كل الأحزاب السياسية في الحكومة المؤقتة ضد البلشفيين. وهو يريد أن يقنع رفاقه بأن العملية التاريخية قد بلغت مرحلة جديدة، وأن الثورة السلمية لم تعد واردة على جدول الأعمال، وأن على المرء أن يعدّ نفسه لقلب النظام القديم عن طريق العنف أو يواجه التدمير. وهذا يعني ضمناً ليس فقط تغيراً في الخط بل أيضاً تغيراً في الشعارات، ومن هنا أتى عنوان النشرة. فلم يعد شعار "كل السلطة للسوفياتات" مناسباً للمرحلة، حيث إن أكثرية السوفياتات التي كانت تابعة للثوريين الاشتراكيين المينشيفيين، والتي كان لينين يقول إنها تمثل البورجوازية الصغيرة، كانت قد قررت أن تتحالف مع البورجوازية ضد البروليتارية أو حركة العمال الثوريين.

وحتى الآن، ليس هناك ما يتعلق باللغة بشكل خاص، في ما عدا عنوان النشرة والدور الذي تلعبه الشعارات في العملية الثورية. إلا أن هناك معنىً متضمناً في كل ذلك وهو يتعلق باللغة كقوة متدخلة

وبالعمل السياسي من ضمن اللغة. والواقع، إن القارئ المتأني سوف يدرك أن النص يتردد بين مفهومين. فمن جانب، يبدو أن لينين كان يتمسك بنظرة تقليدية إلى اللغة، حيث تكون اللغة أداة لنقل الحقائق والمساعدة في كشف الأوهام. «إن الشعار الداعي إلى نقل سلطات الدولة إلى السوفياتات قد يبدو الآن شيئاً ساخراً أو كيشوتياً. ومن الوجهة الموضوعية سيكون بمثابة خداع للناس، حيث إنه سينمّي في أذهانهم الوهم بأنه يكفي للسوفياتات حتى في ذلك الحين أن ترغب في انتزاع السلطة، أو أن تتخذ مثل هذا القرار، لكي تصبح السلطة لها...»[35]، وعلى المرء أن يقول الحقيقة للجماهير. والشعار الجيد هو الشعار الذي يقول الحقيقة - وهي الحقيقة التي يمكن اكتشافها في الموقف السياسي، بصرف النظر عن صياغتها كشعار. غير أننا نرى من الوجهة الأخرى أن بعض المقاطع في النص تمضي إلى أبعد من ذلك، وتنبثق أمامنا نظرة أخرى للغة. وينظر لينين بجدية إلى مفهوم الشعارات كانعكاس للموقف السياسي، وهو يكاد يتطرف في هذه النظرة. والواقع هو أن علينا أن نميز بين التمثيل السلبي والتأمل الإيجابي الذي لا يكتفي بتصوير الموقف بل يتدخل فيه. وهناك عدة نقاط نقص معتبرة في النظرة إلى اللغة كوسيلة للتمثيل. وفي الخصوص، إنها نظرة مجردة ("إن استبدال الملموس بالمجرد هو إحدى أكبر الخطايا وأكثرها خطراً على الثورة»[36]). وهذه نتيجة من نتائج الترسُّب: حيث تعيش الشعارات أطول من الظروف التي تلائمها، وهي بذلك تبقى وتدوم لتصبح مجردة وعامة. وكنتيجة لذلك، فقد تحتفظ الشعارات بحقيقتها (فشعار "كل السلطة للسوفياتات" يحتفظ بصحته بشكل عام، كهدف للمدى الأبعد)، ولكنها تفقد صحتها، أي قدرتها على التدخل في الظرف. ويرتبط

---

(35) Lenin, «On Slogans,» in: *Collected Works*, vol. 25 (London: Lawrence and Wishart, 1964), p. 185.

(36) المصدر نفسه، ص 189.

انبثاق نظرة أخرى إلى اللغة في نص لينين بهذا التغير المفهومي من الحقيقة إلى الصواب. فليس المهم هو أن يكون الشعار حقيقياً، بل أن يكون صائباً. وهذا لا يعني بالطبع أننا هنا نكتشف صيغ الفعل الإنجازية performatives ـ إن الشعار، وهو ينتمي إلى عائلة أفعال الأمر، ليس أطروحة، وهو لذلك لا يمكن أن يكون حقيقياً أو زائفاً. فالشعارات تُستقى من خط عام، يُعبَّر عنه بألفاظ إخبارية (مثل "إن الحزب الاشتراكي الثوري يمثل جزءاً من البورجوازية الصغيرة"). ولينين ليس مكتشفاً للأفعال الكلامية: فبكونه محامياً وقائداً سياسياً فإن له معرفة عملية سليمة في هذا الحقل. وهو يحاول أن يمسك بالعلاقة بين اللغة والأحداث التاريخية، وما تعبر عنه "صوابية" الشعار هو الجدة المطلقة للحدث التاريخي، جدة الموقف الجديد. وهذا هو المقطع الافتتاحي في النشرة: «لقد حدث تكراراً، أنه بينما يتخذ التاريخ منعطفاً حاداً، كانت حتى الأحزاب التقدمية تجد نفسها غير قادرة على التكيف مع الموقف الجديد وكانت تردد شعارات كانت صائبة في ما مضى، ولكنها الآن فقدت كل معنى ـ فقدته (فجأةً)، كما كان الانعطاف الحاد في مسار التاريخ مفاجئاً»[37]. إن هدف الشعار، إذاً، ليس أن يقدم لنا تمثيلاً حقيقياً عن الظرف الذي هو مستقل عنه، ولكن أن يسميه ـ أن يعطي اسماً لما لا اسم له؛ فاللغة، من حيث كونها موسومة ـ في جوهرها ـ بطابع المثابرة والمتابعة، وهي ذات طبيعة تشبه طبيعة السجل، أو الأثر، أو النُصُب، فاللغة إذاً من هذا المنطلق بطيئة لدرجة أنها لا تستطيع أن تواكب الأحداث، وهناك فجوة مؤقتة، فترة من الصمت، تتجمد اللغة خلالها وتفقد قدرتها على التجسيد، أي انغماسها في الظرف ومشاركتها في العالم. وعلى الشعار أن يسترد هذه الصوابية. وهذا يعني أن الشعار ليس تمثيلاً للظرف: إنه جزء منه، وهو يسهم فيه،

(37) المصدر نفسه، ص 183.

وهو الذي يجعله تاماً حين يطلق عليه الاسم. وهذا الإطباق هو الذي يدل عليه استعمال الظرفين "مادياً وشكلياً" materially and formally في المقطع التالي: "في تلك الفترة التي مضت من عمر الثورة، كان هناك ما يسمى بـ"السلطة المزدوجة" في البلاد، وهي التي عبرت مادياً وشكلياً عن الحالة غير المحدودة والانتقالية لسلطة الدولة"[38]. لاحظ استعمال علامات التنصيص حول عبارة "السلطة المزدوجة": فهي الاسم، وهو الشعار المختصر، الذي يجعل الظرف تاماً، ويعطيه وجوداً "مادياً وشكلياً". وهناك جانب مفاجئ في نشرة لينين - فهو لا يقترح أية شعارات جديدة لتحل محل الشعار الذي عفا عليه الزمن "كل السلطة للسوفياتات". والواقع أن النص يحوي تناقضاً غريباً. فمن الواضح أنه مكتوب خلال المرحلة التحضيرية لثورة تشرين الأول / أكتوبر، معلناً أن الثورة السلمية قد أصبحت مستحيلة الآن. ومع ذلك فلا يحتوي النص أية دعوة للفعل، حتى إنه يشير إلى أن العنف قد يكون مؤذياً للقضية. ولكن هذا حصل لأن الظرف لم يكن قد أصبح مقلقاً بعد - ولا يمكن إطلاق اسم عليه بعد. وتعمل النشرة في هذا الاتجاه، اتجاه إيجاد اسم له، وهو الاسم الذي لا يزال يروغ من التسمية. وسيكون أثره المادي هو إحداث إدراك للظرف (مثلاً، باستنفار الجماهير وحشدها حول الشعارات التي ستنبثق مع الوقت). ونحن نفهم المفارقة بين العنوان والمحتويات، حيث إن هذه النشرة هي عن الشعارات ولكنها لا تقدم لنا إلا القليل القليل عن الشعارات بشكل عام، كما أنها أيضاً تخفق في تقديم شعارات جديدة. ولكن ما تخبرنا إياه النشرة هو أن الظرف التاريخي هو أيضاً ظرف لغوي، والعكس صحيح. أما السبب في أن المشكلات المعتادة في استيراد المفاهيم لا تظهر في حالة الظرفين التاريخي واللغوي فهو أنه ليس لدينا هنا إلا مفهوم واحد.

---

(38) المصدر نفسه.

إن من مهمات علم السياسة العثور على الكلمات العملية لتسمية ما لا يُسمى لجدته. وهنا نجد الثوري البروميثي في أفضل حالاته ممارساً التدخل اللغوي بالتسمية الثورية. وذلك لأنه، كما في حالة آدم، لا يكفي أن نطلق الأسماء: فيجب أن يكون الاسم صائباً. وهذا هو المعنى الثاني لـ"الصوابية". وعلى الشعار أن يحترم زمنية التدخل، فعلى التدخل أن يأتي في الوقت المناسب وليس أبكر من ذلك ولا بعده، وهذا على نقيض المسافة التجريدية أو الاستمرارية الحاصلة في تمثيل الظرف. ولكن هذا يفتح الطريق أمام إمكان الخطأ في التسمية أو أمام التسمية اللامسؤولة، وهذا يؤدي إلى عدم اكتمال الظرف، ويمنع انطباقه، كما يجعل الناطق بهذا الشعار من دون أية سلطة، كفعل إنجازي فاشل. وكان لينين مدركاً لهذا الإمكان، وكان ذلك الإدراك في صلب نشرته عن اليسارية في ما بعد. وإذا ما أردنا استعمال مصطلحات دولوز وغواتاري، فإن لامسؤولية الاستعارة، عندما تكون مجرد تلاعب باللغة، يجب أن تفسح المجال أمام التحول، لإتاحة الفرصة للغة لتصل إلى العالم الخارجي وتصبح فعلاً مباشراً. فالشعار ليس مجرد احتفاء بحدث تاريخي، بل هو حدث تاريخي بنفسه.

إلا أن مشكلة التسمية تستمر وتدوم. فعلينا أن نقدم تفسيراً صريحاً لإمكانها. والواقع أنني كنت قد قدمت تفسيراً في حديثي عن التضاد بين الثوري الآدمي والثوري البروميثي، أو بين الترسب والتوقع أو الاستباق في اللغة. فإذا فشلت التسمية ولم تتمكن من التوقع أو الاستباق فما ذلك إلا لأن التكرار قد تغلب على التوقع. فاللغة ليست أداة حيادية تُستعمل في التسمية، كما أنها ليست مجرد أداة للتواصل. ففي اللغة الكثير من الترسُّبات: والمتبقي، شأنه في ذلك شأن اللاوعي، يبقى ويستمر ويترسب. ويساعد هذا الاستمرار عملية التوقع والاستباق، وانظر إلى الشعار الذي كانت ترفعه الحركة اللودية (Luddite) "Long live the levolution!"، الذي تناولته بالشرح

في الفصل الثاني. والواقع أنه ليس هناك شعار، في لحظة قيامه بتسمية شيء جديد، يمتلك لغة جديدة تحت تصرفه. فالشعار، مثل أي جملة أخرى، عليه أن يغادر ليجد طريقاً له في خلال مسالك المتبقي؛ كما يحصل في أفضل حالات التكرار الماركسي. فما الجديد إلا إعادة كتابة القديم بطريقة هزلية. وتكمن مهمة القائد السياسي في أن يجد طريقاً له كما تفعل الدودة عبر طبقات الترسب اللغوي ليقدم توقعاً أو استباقاً صائباً.

إن العلاقة بين اللغة والحدث (اللغة تسمِّي الحدث؛ وهي بهذا جزء منه، وتسهم فيه ـ والكلمات بمقدورها تغيير العالم حين تتغلغل في الجماهير) هي علاقة تبادلية. فالأحداث بدورها تغير اللغة. فالأحداث حين تدخل سجل اللغة وحين تثابر وتستمر فيها، تغير من توازنها. وبنتيجة ذلك، نجد أن الظروف الماضية تثقل كاهل اللغة. وهكذا فإن اللغة، بسبب من استقرارها وديمومتها، محكومة بعدم الاستقرار المستمر، حيث تقوم الظروف المستجدة بإحداث الخلل في توازنها المتزعزع.

وسأقدم مثالاً واضحاً للتدليل على هذه النقطة، كلمة " ثورة" (وأي كلمة أخرى من كتاب رايموند وليمز Raymond Williams "الكلمات الأساسية" *Keywords*[39] يمكن أن تفي بالغرض). إن تاريخ كلمة "ثورة" يظهر أن الترسُّب اللغوي داخَله الفساد، وأن المتبقي يترك بصماته في العملية. إن المعنى الأصلي للكلمة (اللاتينية *revolvere*) يشير إلى دورة الكواكب في أفلاكها أو إلى أي شيء دوَّار آخر. وعبارة "دورة بالدقيقة" التي تستعمل مع أداء المحركات لا تزال تحمل هذا المعنى الأصلي في الإنكليزية المعاصرة. وكان ظهور معنى سياسي للكلمة في القرن السابع عشر ناجماً عن تحوُّل

(39) Raymond Williams, *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*, Fontana Communications Series (London: Frontana, 1976).

كنائي (حيث يصبح الدوران rotating حركة عمودية ـ وتصبح الدورة/ الثورة revolution تحمل معنى الانتفاضة) أتاحه واقع أن النتيجة واحدة في الحركتين، فالعالم القديم ينتهي به الأمر إلى أن يصبح مقلوباً رأساً على عقب. ولكنه كان ناجماً أيضاً عن النزاع السياسي ـ اللغوي للسيطرة على الكلمات. و"ثورة" كروموبل، كان مناوئوه يدعونها بـ"التمرد الكبير". وكان كل حزب يسعى ليفوز بالكلمة المجيدة الإيجابية (ثورة) ويلصق السلبية التحقيرية (تمرد) بالعدو. وتَظْهَرُ صفة الإيجابية في كلمة "ثورة" من عبارة "الثورة المجيدة"، التي كانت، في ضوء الثورات التي تلتها، اسماً على غير مسمى. وقد اكتسبت الكلمة معناها الحديث مع الثورتين الأمريكية والفرنسية. وتبدأ العملية كاحتجاج أو عصيان (وهذا ليس مجرد تمرد، فلم تعد السلطات القائمة محل اعتراف)، وينتهي بها المطاف إلى أن تصبح اضطراباً عارماً (فالثورة revolution تقف على طرفيْ نقيض مع التطور التدريجي evolution) وهو اضطراب يتسم بالعنف (والثورة تتناقض مع الإصلاح). وفي ضوء هذه التغيرات الدلالية، نرى أن عبارة "الثورة المجيدة" تبدو اسماً على غير مسمى. ولكن هناك المزيد، فهذا سيفسر لنا الصمت البريطاني المعاصر تجاه الثورات (التي لم يعد أحد يدعوها بالـ"مجيدة"). فهذا راجع إلى ارتباطها بكلمة عصيان revolt (من اللاتينية *rebellare*) ولآثار فعل المتبقي. فمن كلمة revolt نشتق صيغة اسم الفاعل revolting (كريه، مقزِّز). إلا أن revolting هي أيضاً نعت متعلق بالاسم revulsion (اشمئزاز، قرف) (من اللاتينية *revellere*). وهكذا نجد عملية التحريف أو الفساد، وعبر ما يدعوه الباحثون في علم اللغة التاريخي "تصادم المجانسة اللفظية"، تنتج لنا السلسلة الترابطية التالية: revolution ثورة – revolt عصيان – revolting مقزِّز – revulsion اشمئزاز. ونقطة الارتكاز في هذه السلسلة الدلالية هي اللعب على كلمة revolting، إلا أن السابقة الخادعة – rev، والتي تؤدي وظيفة

إحدى المجموعات الدالة التي قال بها וورف Whorf، تساعدنا أيضاً. ونفهم كيف أنه يمكننا أن نفسر في يسر مسخ فرانكشتاين كتجسيد للثورة الفرنسية، ولماذا يعتمد بيرك Burke في تشنيعه على الثورة الفرنسية على مجاز المسوخ. فالاستعارات المترسبة في اللغة تنشئ ليس فقط حركة تحوُّل بل تنشئ أساطير أيضاً. وتكمن مهمة القائد السياسي في أن ينتج الأولى (حركة التحرر) من الأخرى (الأسطورة).

نظرة أخرى في مفهوم الفساد:

كتاب «ريدلي واكر» لراسل هوبان

إذا أردنا أن نظهر الجانب الإيجابي للفساد، فلربما كان أفضل نص نلتفت إليه هو كتاب **ريدلي واكر** *Riddley Walker* لراسل هوبان Russell Hoban[40]. ونحن نجد هنا فعلاً لغة فاسدة محرَّفة، أكثر بكثير مما نجده في "الكلام الجديد" Newspeak الذي جاء به أورويل Orwell (في رواية **1984**) أو في اللغة الروسية المزيَّفة التي نراها في كتاب **البرتقالة الآلية** *A Clockwork Orange* لأنطوني بيرجيس Anthony Burgess. فهذه اللغة الجديدة لا تكتفي بطمس الماضي، وهي ليست مقيَّدة بالشعارات أو بالكلمات الشائعة ـ بل هي لغة جديدة كل الجدة، هي لغة حية وفعّالة، وهذا يعني أنها ذات تاريخ غني. وهذا هو ما يفعله الفساد في اللغة ـ إنه يعطي البقاء، أي الحياة، للغة ميتة.

ويمكن المرء أن يشيح النظر عن **ريدلي واكر** كعمل من أعمال الخيال العلمي الموجَّهة للمثقفين والتي يولع بها البريطانيون ـ وكأنه

(40) Russel Hoban, *Riddley Walker*, Picador (London: Pan, 1982), وقد نشرت النسخة الأولى منه في: (London: Jonathan Cape, 1980).

شبيه برواية **الهوبيت** *The Hobbit*، ولكن مع مسحة لغوية. على السطح الظاهر، القصة سخيفة بقدر ما هي خارقة. تقول القصة إن القنبلة انفجرت أخيراً في 1997 ودمرت المحرقةُ النوويةُ الحضارةَ كما نعرفها. وكان على الناجين من الحرب أن يعيدوا بناء حياتهم بجوانبها المادية، وكذلك بجوانبها الثقافية، على أنقاض ثقافتنا التي بادت. وتحصل أحداث القصة في العام O. C. 2347[41].
والقصة، كما يمكن أن نتوقع، قاسية وكالحة. وقد روي عن أينشتاين قوله إنه لا يدري ماذا سيكون السلاح المستعمل في الحرب العالمية الثالثة، ولكنه كان متأكداً من السلاح الذي سيستعمل في الحرب الرابعة: إنه الفأس الحجري. ونجد الفؤوس الحجرية هي التي تحكم في عالم **ريدلي واكر** فقد قذفت القنبلةُ البشرية إلى الخلف، إلى التخلف الجسدي المادي ـ فقد أصبحت حياة البشر قذرة وقصيرة ـ وإلى التخلف الثقافي أيضاً. حتى الكلاب أصيبت بسُعار الوحشية وأخذت تصطاد في مجموعات. وفي الصفحة الأولى من الرواية نجد البطل ريدلي واكر يدخل سن البلوغ، لدى بلوغه الثانية عشرة بقتله أحد الخنازير البرية القليلة الباقية على قيد الحياة، برمحه، وهو يقول (بلغة إنكليزية مكسرة لا تكاد تفهم) «في اليوم الذي سُمِّيت فيه عندما بلغت الثانية عشرة أخذت الرمح الأمامي وقتلت خنزيراً برياً ربما كان الخنزير البري الأخير في منطقة بلاندل داونز وعلى أي حال لم يكن هناك غيره لمدة طويلة قبله ولا أظن أنني سأرى غيره»[42].

On my naming day when I come twelve I gone front spear and kilt a wyld boar he parbly ben the las wyld pig on the Blundel Downs any how there hadn't ben none for a long time before him nor I aint looking to see none agen.

ولكن هذا ليس إنصافاً مني تجاه الرواية. وكما يُظهر الاقتباس

(41) المصدر نفسه، ص 120.
(42) المصدر نفسه، ص 1.

(والواقع أن الخطأ النحوي الأول في النص هو في الكلمة " تسمية" naming)، فإن هذه الرواية هي عن اللغة، اللغة الفاسدة في المستقبل، ولذلك فهي عن الفساد الذي يكمن في قلب لغتنا. والمهمة الأولى للقارئ في هذه الرواية ليس، كما هو معتاد، محاولة فهم قصة واختيار الهويات الصحيحة. وهو عليه أن يفعل كل ذلك، ولكن لديه مهمة تسبق ذلك عليه أن يقوم بها: عليه أن يتعلم اللغة. ولا يمكننا إنكار أن اللغة المستعملة في الرواية هي اللغة الإنكليزية (فالتشابه اللغوي ضئيل: ولحسن حظنا فإن الإنكليزية المستعملة في **ريدلي واكر** أقل فساداً من ما يمكن أن تؤول إليه الإنكليزية المستعملة اليوم بعد 2000 سنة)، ومع ذلك فإنها ليست الإنكليزية التي نعرفها، إلى درجة أنها تكاد تصبح غير مفهومة في بعض الأحيان. وهي كذلك على الأقل في البداية، فنحن نتعلم النظام الصوتي الجديد، ونتعلم القواعد الدلالية والنحوية، كما نتعلم قواعد اللغة الإنكليزية الغريبة المستعملة في الأماكن البعيدة التي نطلق عليها اليوم اسم "الإنكليزيات الجديدة" new Englishes[43]. ونحن نجد أن الأفلام الفرنسية الكندية، عندما تُعرض في فرنسا، تضاف إليها الترجمة في نصف الساعة الأولى من الفيلم - وهذا هو الوقت الذي تستغرقه لتتعلم لغتك الخاصة عندما تتحول إلى لغة أخرى وتعود إليك من ما وراء الحدود.

وبالنظر إلى ذلك، فإن المهمة الأولى للقارئ هي أن يصبح لغوياً. وعليه أن ينتبه إلى تكرار ظهور الكلمات الجديدة لكي يتوصل إلى فهم معانيها ببناء سياقات دلالية؛ وعليه أن يقوم بتحليل النماذج النحوية أو الصوتية الجديدة الغريبة لكي يتمكن من صياغة قواعد للتحول الصوتي أو التبسيط النحوي اللذين يميزان هذه اللهجة - وهناك قواعد تزامنية synchronic، حيث إن اللهجة المستعملة في

(43) John Platt, Heidi Weber and Ho Mian Lian, *The New Englishes* (London; Boston: Routledge; Kegan Paul, 1984).

الرواية نسقية ومتماسكة، كما أن هناك قواعد تطورية تاريخية diachronic، لأنها تختلف عن الإنكليزية التي نستعملها بطرق مطردة يمكن التنبؤ بها.

إلا أن الهدف من اللعبة ليس إقامة نحو جديد. بل يتركز الاهتمام على الإدراك الذي نكتسبه من عملية الإفساد والتحريف في اللغة. وسرعان ما ندرك أن الصورة الوهمية التي تقدمها الرواية عن التغير اللغوي هي في الوقت ذاته مقنعة ـ أي إن الظاهرة اللغوية التي نشهدها تبدو شبيهة بالتغير اللغوي الفعلي ويمكن دراستها بمساعدة كتب الألسنية التاريخية ـ وهي مألوفة أيضاً، إذ تبدو شبيهة إلى حد بعيد بجراب الخرق الذي كنا قد درسناه. إن صورة الوضع اللغوي التاريخي التي تطالعنا في الرواية توازي وصفاً حقيقياً للمتبقي وعمله، وليس توخياً للسهولة فحسب، لأن ما يصل إليه الكاتب هو المتبقي التزامني الخاص به، ولكن، كما رأينا، لأسباب مبدئية، لأن المتبقي هو مجال للحركة التاريخية من ضمن التزامنية، وهو المكان الذي تُنقش فيه الظروف اللغوية الماضية والحاضرة.

ويبدو راسل هوبان مدركاً لذلك تماماً. وفي الواقع، فهو عندما يتكلم عن "ريدلي واكر"، نجده ينزع إلى استعمال المفاهيم الرومانسية عن الإلهام والاستحواذ ـ وهذا أحد قطبي التناقض الذي درسناه سابقاً، حيث نجد أن "اللغة هي التي تتكلم". وعلى غلاف الطبعة ذات الغلاف الورقي لهذا الكتاب نقتبس من كلامه حيث يقول إن **ريدلي واكر** "استغرقت مني خمس سنوات ونصف السنة في الكتابة، وانتهت إلى أنها لم تكن مكتوبة باللغة الإنكليزية الفصحى بل بلهجة مكسَّرة وبالية من هذه اللغة. والذي حصل هو أن شيئاً ما استحوذ عليّ ولم يدعني، حتى صبّ نفسه على الورق بالطريقة التي أرادها." حتى إن أبطال روايته أيضاً مقتنعون بالقدرة السحرية للغة، فنجد أن نصاً خرافياً، وهو أسطورة القديس يوستاس (حُرِّف الاسم

ليصبح Eusa story)، يلعب دوراً أساسياً في الحياة اليومية لعالمهم المتداعي. ويقول أحدهم، «الكلمات! إنها تحرك الأشياء، إنها تفعل الأشياء. إنها تحضر الأشياء. ضع اسماً على شيء وتكون بذلك تناديه»[44].

Words! Theywl move things you know theywl do things. Theywl fetch. Put a name to something and your beckoning.

ولأول وهلة تبدو اللهجة المستعملة في ريدلي واكر وكأنها طبعة مبالغ فيها من لهجة فتيان ينتمون إلى الطبقة العاملة في منطقة مدينية. ويمكننا أن نتعرف فيها على نتائج التغيرات التي نراها تحصل في هذه اللحظة الآن. وهكذا مثلاً، وهو ما يمكننا أن نتوقع، نجد أن used to (اعتاد) فقدت زائدتها d ـ كما نرى في الجملة التالية[45]:

Every 1 else the formers and them what jobbit and forgait or what ever they had the country of the day time. That same country I use to go in.[*]

إن ريدلي، في هذا المقطع قد ترك مجتمع الناس وهو الآن ينتقل مع قطيع من الكلاب، وغالباً في الليل. وهو الآن يفكر في الظروف المتغيرة في حياته. ولكننا نفهمه جيداً ـ فقد سمعنا أمثاله في حياتنا يقولون مثل ما يقول، أو شيئاً مشابهاً لما يقول، ويستعملون في ذلك مفرداتهم المحدودة ونحواً مشوهاً غامضاً. فلو صدر مثل هذا الكلام عن شاب مراهق في الحياة الفعلية لكان ذلك مصدر سرور للمحافظين في المدرسة القديمة الذين يستنكرون التدهور الحاصل في التربية ويدعون إلى العودة إلى تطبيق العقوبات البدنية في

---

(44) Hoban, *Riddley Walker*, p. 118.

(45) المصدر نفسه، ص 168.

(*) إن بعض الجمل المقتبسة من الرواية، ومنها هذه الجملة وجمل أخرى لاحقة غير ممكنة الترجمة عملياً بسبب التشويه الزائد في لغتها. إلا أن الشرح اللاحق سيبين موضع الاستشهاد فيها وأهميتها بالنسبة لموضوع الدراسة (المترجم).

المدارس وإلى وسيلة الحفظ عن ظهر قلب في التعليم. فمثل كلام هذا الفتى سيدعم نظرتهم. وهذه بعض جوانب الفساد والتحريف اللغوي: زوائد فاسدة (ed > it ـ)، تهجئة مبسَّطة (every 1 else). التغير في نحو الفاعل في الجمل (every 1 else... they had)، والعبارات الموصلة (them what jobbit...): وما نراه هنا هو اللغة الإنكليزية وقد انطلقت من عقالها إلى حالة من الوحشية.

وهذا المقطع يمثل الرواية. ويسعني أن أستعمل نص هوبان كمثال لمحتويات جراب الخرق. ونحن نجد المتبقي فاعلاً في كل مكان من النص، سواءً قاربناه من الناحية التزامنية أو من الناحية التاريخية. وكما يُظهر المقطع الذي سبق اقتباسه، هناك قدْرٌ من الفساد الصوتي في تلك اللهجة (farmers > formers؛ والتورية الضمنية هنا حُبلى بالمعاني)، هذا مع أنه من الصعب أن نكون على يقين من كيفية النطق بصوت ما في لهجة ما حين يكون كل ما لدينا هو النص المكتوب. وتكون الحالة أوضح في حالة الصوامت، ونلاحظ تحولاً صامتياً منتظماً تتغير فيه أصوات th (ث، ذ)، سواء في موقعية البدء أو الختام إلى صوت f (ف). وهكذا نجد كلمات مثل earf (earth = أرض) و froat (throat = حَلْق) ـ وأهل الضاحية اللندنية كوكني يعرفون مثل هذه الأصوات جيداً. إلا أن التغيير لا يتوقف هنا. فالأدوات النحوية والضمائر الشخصية، التي تبقى محصَّنة بكثرة الاستعمال، قاومت وصمدت للتغيير (قارن استعمال them (هم؛ ـهم) في المقطع). وما يهمنا أكثر من ذلك هو الوجود المكثف للتحديد الخاطئ أو التحليل التخميني metanalysis، أي إعادة التحفيز المُبْرِست: interference > inner fearants[46]؛ symposium > some poasyum[47]؛ an island > a nylan[48]؛

---

(46) Hoban, Ibid., p. 43.

(47) المصدر نفسه، ص 103.

(48) المصدر نفسه، ص 117.

millions > millyings. وأحياناً يتخذ هذا التحليل التخميني شكل الاشتقاق الشعبي من النوع الذي أشرت إليه في الفصل الأول: Becaws a woman is a *wooman* aint she. Shes the 1 with the woom[49]. وبالطبع تؤثر هذه البرستة المعممة على أسماء الأماكن وأسماء الأعلام، كما يحدث في لهجتنا نحن. فالأسماء هي من بين الآثار التي تركتها عصور الظلام لريدلي واكر، وعلينا أن نفسر أحجياتها، كما يدل اسم البطل نفسه (riddle = أحجية). وهكذا تكون الحكومة في قبضة ما يسمى Pry Mincer (تحريف لعبارة Prime Minister = رئيس الوزراء)، وظله ال Wes Mincer، بينما نرى رجل الدين الكبير يحمل لقب Ardship of Cambry (تحريف Archbishop of Canterbury = أسقف كانتربري، رأس الطائفة الإنجيلية) (ونجده في مكان آخر يشار إليه باسم Hard Bitchup of Cantser Belly،[50]. ولقبه يدل على مصيره Which the hardship be come the Ardship you see[51].

والإفساد البرستي ينتج الأثر المعتاد. فهو يفتح سبلاً جديدة في داخل المتبقي وينتج توريات واستعارات وتأويلات. إن الفارق بين الصائت القصير /ʊ/ والطويل /u:/ قد انعدم تقريباً وأصبحت الكلمتان would (اعتاد) وwood (حطب، خشب، غابة) متجانستين في اللفظ.

> From now on when I write down about the tree in the sto-an Iwl write wud not wood. You see what Im saying its the hart of the wanting to be[52].

وقد تأثر النحو بشكل مساوٍ. وعلينا أن نتعلم قواعد جديدة وأن

(49) المصدر نفسه، ص 163.
(50) المصدر نفسه، ص 133.
(51) المصدر نفسه، ص 77.
(52) المصدر نفسه، ص 160.

نتكيف مع ممارسات جديدة. فهذه اللهجة الفاسدة تُولْفِس كما تُبرْسِت. وهذه بعض المقاطع التي تدلل على ذلك.

When I said that I thot on Fister Crunchman what he said about connecting(53).

Wherever that man's face come from it fult me sad(54).

1ce that Powers luce itwl fetch itwl work itwl move itwl happen every 1 whats in its road(55).

ويرينا المقطع الأول أن القواعد النحوية قابلة للنقض. فالجملة لا تفي بشروط النحو ولكنها مفهومة تماماً. وبوسعنا أيضاً أن نجد سبباً وجيهاً لهذا التغيُّر، فالجملة هي نوع من التركيب النحوي المزجي الذي يمزج بين تركيبين للفعل think (يفكر، يعتقد) العاديين بالنسبة إلينا. فإذا أخذنا الجملتين

فكرت بفيستر. فكرت بما قاله

I thought about Fister. I thought about what he said

فبإمكاننا دمجهما على النحو التالي: I thought about what Fister said. (فكرت بما قاله فيستر). وما تفعله لهجة ريدلي هو أنها تموضع فاعل العبارة الفرعية، وهذا شيء لا نحوي ولكنه مفهوم. والمقطع الثاني يقدم لنا نماذج مختلفة من التبسيط. فقد اختفى التمييز بين come (يأتي) وcame (أتى)؛ والفعل المشتق من النعت full (مليء) يصبح to full (بدلاً من to fill)؛ والتراكيب it filled me with sadness (ملأني بالحزن) يُعَّدل بالمقايسة ليصبح it made me sad (جعلني حزيناً). ويبدو أن هناك مبدءاً عاماً من الاقتصاد والمقايسة يفعل فعله هنا (مع استثناءات كثيرة) في هذه اللهجة كما

(53) المصدر نفسه، ص 85.

(54) المصدر نفسه، ص 160.

(55) المصدر نفسه، ص 193.

في غيرها. ويظهر لنا المقطع الثالث أن القاعدة المستعملة في اجتزاء فعل الكينونة be وفعل الملكية have والأفعال المساعدة الصيغية modal auxiliaries قد اتسع مجال عملها وأصبحت إلزامية (once that power is loose > 1ce that powers luce) (itwl); . كـمـا تظهر أن الاستعمال النحوي للفعل happen (يحدث) قد جرى تعديله فأصبح فعلاً متعدياً. ولا نجد أية صعوبة في فهم هذا التوسع في مدى معناه. والواقع أن التبدل الوظيفي conversion هو واحد من القواعد الرئيسية في هذه اللهجة، كما هو في الإنكليزية التي نعرفها. وعندما يذهب ريدلي في الاتجاه الجنوبي الشرقي نحو فوكستون Folkestone، نجده يعبر عن ذلك بقوله: "ثم غرَّبنا وشرَّقنا نحو فوركستون" So we souf and Eastit then for Fork Stoan[56].

وتظهر أيضاً كلمات جديدة أو توسّع الكلمات المعروفة معانيها بطرق غير متوقعة، ويُظهر ذلك أن النظام الدلالي في اللغة أيضاً لحقه الفساد. ويبدو هذا أحياناً أعصى على الفهم، إذ لا يكفي أن نرى الكلمة الجديدة أو المعنى الجديد مرة واحدة لنتمكن من ترجمته إلى اللهجة التي نعرفها. ففي الأحوال المعتادة يكفي أن نشير إلى شيء ما ونطلب من شخص يعرف تلك اللغة فيخبرنا باسمه. ربما لا يكون في استطاعتنا أن نفعل ذلك في الرواية، فحين يقول ريدلي مثلاً gavaga، لا نستطيع أن نفهم ماذا يقصد بهذه الكلمة ويكون علينا أن ننتظر حتى تتكرر هذه الكلمة لنضعها في سياقات مختلفة. ومع ذلك تبقى مهمتنا بالإجمال أقل صعوبة من مهمة عالم اللسانيات الفلسفية عند كواين Quine، لأن هذه اللهجة الغريبة تبقى جزءاً من اللغة التي نعرفها. ونجد مثالاً على ذلك في حالة النعت blipful والاسم blip. فقبل الحرب النووية لا بد أن هذه الكلمة كانت تستعمل للدلالة على إشارة كانت تظهر على شاشة الحاسوب (بيب). وقد اختفى المعنى

(56) المصدر نفسه، ص 86.

الأصلي لهذه الكلمة (مع أنه يعود إلى ذهن البطل في لحظة كشف[57]) لأن كلمة "حاسوب" computer أصبحت كلمة سحرية لشيء غير مفهوم، ولم تعد تظهر في اللهجة الجديدة، اللهم إلا في تلك العبارة الروسمية الغامضة "the Puter elite". وبنتيجة ذلك أصبحت كلمة blip، عبر الاستعارة أو الكناية، تعني إشارة، وأصبحت كلمة blipful تعني "ملحوظ" (بمعنى اسم المفعول) أو "مدرك للإشارات" أي "ذكي" (بمعنى اسم الفاعل)، وهذا يظهر في المقاطع التالية:

«All them other storys tol by mouf they ben put to and took from and changit so much thru the years theyre all bits and blips and all mixt up».

«That about the 1st knowing in the story. How they got it looking in the dogs eyes. Be that blip or jus a way of saying or what?»[58].

«So that dog is dubbl blipful»[59].

وحتى الآن، قد يظهر أن ما وصفته كان مجرد **جولة لغوية** في الرواية لتبيان الإنجازات التي فيها من وجهة نظر المتبقي التي شرحتها في الفصل الثاني. ويصل ذلك إلى ذروته[60]، حيث يقدم "رئيس الوزراء" Pry Mincer إلى ريدلي تفسيراً أو تعليقاً على النص المقدس أو الخرافة المؤسسة لمجتمعهم، قصة Eusa، مكتوباً بلغة بائدة تحتاج إلى ما يفك رموزها لكي تُفهم. وهنا نجد الرواية تحتوي على "حجر رشيد" الخاص بها لفك هذه الطلسمات. وقد أتت الأسطورة بالأصل كتعليق على سلسلة من اللوحات الجيرية الجدارية

(57) المصدر نفسه، ص 85.
(58) المصدر نفسه، ص 20.
(59) المصدر نفسه، ص 24.
(60) المصدر نفسه، ص 124.

تمثل حياة القديس يوستاس، والتعليق الذي يقدمه الوزير تنقله الرواية على الشكل التالي:

> «"*Wooded landscape with many small hamlets*". Well thts little pigs innit then theres a *variety* which thats like a pack or a herd and *creatures* thats creachers parbly dogs... "*Meanders to the open sea.*" Mazy ways to a open see meaning a look see is what I take that to mean..." *St Eustace is seen on his knees before his quarry.*" Which a quarry is a kind of digging»(61).

بعض هذه "الاشتقاقات" لا يُقصد منها سوى الهزل؛ إلا أن بعضها، كما في quarry (مقلع الحجارة) تذكر بأشياء أكثر أهمية. ولكن من غير الإنصاف للنص أن نترك الأمور على ما هي عليه. فتحت السطح الذي يبدو سهلاً ومنتظماً لرواية الخيال العلمي هذه، نجد تأملات عميقة الغور حول الرابط بين فساد اللغة والخرافة أو الأسطورة. وهنا يثور سؤال مهم: لماذا يحصل عند القارئ شعور قوي بأن هذه اللغة الروائية أو الوهمية ليست فقط لغة متماسكة بل هي أيضاً لغة حية (بعكس اللغة الهندية الأوروبية المركبة تركيباً جديداً التي كتب فيها شلايخر Schleicher خرافته المشهورة ـ وبعكس الرطانة الواهية لقصص الخيال العلمي الدارجة)؟ والجواب عن هذا السؤال، في ما أرى، هو أنها تتمكن من تحقيق ما تفشل في إنجازه اللغات الوهمية الأخرى ـ فهي تنقل إلى القارئ إحساساً بالماضي، وبتدخله في الحاضر، وبوطأته على اللهجة "المنهكة" وبعنف العلاقة، حين يحاول المتكلمون الحاضرون تكييف حيواتهم بمحاولة فهم أصولهم اللغوية، في محاولة لا تتوقف لكشف أسرار أحاجي الماضي من خلال تفكيك شيفرة لغتهم الخاصة. وما تصوره القصة

---

(61) المصدر نفسه، ص 122.

هو الدور الذي تلعبه اللغة في التغير التاريخي، أي في الفساد الذي يلحق بالتاريخ وفي خلق الأسطورة. ومع أن اللغة هي الحارس أو الوصي الرئيس لذاكرة الأمة، فهي وصي لا يمكن الركون إليه، إذ إنه يدلِّس على الذين هم تحت وصايته ويسلبهم ميراثهم. وموضوع الرواية هو انبعاث أسطورة حول الخلق. وهذا ما تفعله قصة يوسا ـ وربما كان هو "الشخصية" الأهم في الرواية ـ: فهي أسطورة دينية مشوهة من الأساطير الدينية القديمة التي يعاد إحياؤها (أسطورة القديس يوستاس من القرون الوسطى) ومن أسطورة خيالية علمية جديدة محرَّفة (قصة التقدم العلمي والفيزياء الذرية والنخب الماهرة بالحاسوب).

إن لغة الرواية هي أبعد من أن تكون مجرد وسيلة تواصل مستعملة في قصة خيال علمي ذات مغامرات ونشدان مزيف ودرس أخلاقي سهل ("القوة الوحيدة هي اللاقوة")، ولكنها هي موضوع الرواية. وهي تتكلم بنفسها فعلاً، وهي تروي قصة عنف. وهو عنف اللغة نفسها، فالبطل خبير لغات، وهو ابن "رجل ارتباط"، كاهن أو عرَّاف القبيلة، وهو الذي سيخلف أباه، وهو الذي ينقل إلى قبيلته "الكشف" الذي يحتاجه الناس للهداية، وهوالذي قُدِّر له أن ينتهي به الأمر كاستعراضي جوَّال حيث يستبدل بقصة يوسا المعتادة بعروض دمى متحركة قراقوزية Punch and Judy واضحة ـ وتصبح هذه العروض هي الاحتفالات الدينية الرئيسية في ذلك التراث، حيث يؤدي تفكيك الرموز الدور المحوري. وهو عنف المجتمع، فهناك انقسام ونزاع في إينلاند (Inland، الأرض الداخلية) بين جماعة المنتجعين الباحثين عن القوت الذين يقطنون أطراف بقايا عالم ما قبل الحرب، ولذلك نجدهم ينظرون إلى الوراء، وبين جماعة المزارعين الذين شرعوا في بناء عالم جديد ناظرين إلى المستقبل. وينتمي ريدلي إلى جماعة المنتجعين، ولذلك فإن عالمه الداخلي يتغلغل فيه الماضي اللغوي، وتسيطر عليه الحاجة إلى الفهم ويصبح لموضوع نشدانه اللاواعي اليد العليا في تشكيل لغته، ولم تعد تتكلمه

لغته القديمة كالهاجس ـ وهي لغة السلطة والدمار (وهذا هو المغزى لتخليه عن قصة يوسا، ما يذكّرنا بلوثر Luther وحركته الإصلاحية، ولتبنيه خرافة بانش وجودي القراقوزية العلمانية بما فيها من التعابث والمرونة النصية). ويبدو جلياً أن هناك رابطاً بين هذين النمطين من العنف، ويظهر هذا في تركيبة جهاز السلطة في إينلاند ـ فجهاز السلطة ذاك هو جهاز للسلطة المادية لا تكاد تتعرف عليه إلا بجهد جهيد (حيث يحيط "بالوزراء" Mincers مجموعة من الحراس)، ولكنه جهاز عقدي. ويكاد ينحصر دور رئيس الوزراء في هذه الحكومة بالقيام بجولات في البلاد كرجل استعراض جوال يعرض قصة يوسا ويقيم الاحتفالات اللغوية. فالسياسة في إينلاند تجري من خلال الوسيلة اللغوية، وليس ذلك فحسب، بل إن اللغة هي هدفها الرئيسي. وهكذا نجد أن السلطة تكمن في الكلمات، وعلى وجه أخص، بالتأثيل. والحكم الآن هو لأمثال هورن توك، إلا أن حكمهم ذو طبيعة دينية، وينصب على إعادة الإمساك بالسلطة العلمية القديمة بشكل سحري عن طريق قوة الكلمات. وهكذا يكون الفعل السياسي عبارة عن تعليقات وشروح لا تتوقف على الطريقة التلمودية على نصوص لغوية مجزأة: من مثل أهازيج الأطفال، والتراتيل الدينية المشوهة، والأحاجي. فلا يمكن مجتمع إينلاند أن يولد من جديد حقيقة، وذلك لأنه لا يني يعيد تمثيل الموت الذي أعطاه الحياة أصلاً. وهو يموت بسبب عنف ماضيه، وهو عنف اللغة التي تلقاها كهدية مسمومة من أسلاف لا يتحلون بروح المسؤولية. وكما نعلم إن الأصل التأثيلي لكلمة gift (هدية) هو poison (سُم).

أزهار

في رواية **سيد الحصاد** *The Lord of the Harvest*، وهي رواية عن الحياة الريفية في سافوك Suffolk للروائي الفيكتوري إ. بيثام

إدواردز E. Betham Edwards[62]، يطالعنا هذا المقطع الوصفي:

كان في الحديقة بعض أشجار التفاح الجميلة القديمة، وصفٌّ من شجيرات التوت البري المخضرة، ومشاتل البطاطا واليقطين، وأزهار تزين الممر الأمامي. وازدهت هناك الأزهار المسماة "أهلاً بالزوج السكران في داره"، ولا يدري أحد لماذا كان أهل المنطقة يطلقون هذا الاسم على أزهار السيدوم الصفراء، وأزهار قبعة الجدة أو قلنسوة الكاهن، وأزهار وليم العذب والكثير من أزهار القرنفل، والخزامى، وحصى اللبان التي كانوا يستعملونها لتعطير شراشف الأسرّة، وكان هناك بعض الأعشاب في آنية، وبعض أعشاب السذاب المستعملة لطرد الذباب.

وإذا لفت انتباهنا اسم أزهار السيدوم الصفراء ونظرنا في معجم للنباتات الإنكليزية لنعرف المزيد عنها، فسنجد المدخل التالي:

زهرة السيدوم الصفراء. سيدوم ريفليكسوم. الأسماء المحلية. جيني الزاحفة (هيريفورد)؛ جنجر، زنجبيل (قارن سيدوم آكر)، (كنت)؛ الضباب الهندي (إيرلندا)؛ الطحلب الهندي (دونيفال)؛ الحب في السلسلة (كامبريا)؛ حلقات الحب (اسكتلندا)؛ شكة السيدة (كامبريا)[63].

إن هناك شيئاً مدهشاً في أسماء النباتات ـ فلكل واحد منها ثلاثة أسماء على الأقل. هناك أولاً الاسم اللاتيني العلمي، الذي يدلنا على موضع الاسم في تصنيف لينيوس للنباتات؛ وهناك

(62) E. Bethan-Edwards, *The Lord of the Harvest* (Woodbridge: The Boydell Press, 1983), p. 6,

وقد نشرت النسخة الأولى منه في: 1899.

(63) Geoffrey Grigson, *The Englishman's Flora* (London: Paladin, 1975), p. 197.

مجموعة من الأسماء المحلية الزاهية المليئة بالتلميحات للعادات المحلية والحياة الريفية والمعتقدات الدارسة (ومن هنا، فقد يكون الاسم الشائع في كامبريا "شكة السيدة" دلالة إلى أن النبتة كانت قديماً تستعمل لتقوية الباه)؛ وهناك ثالثاً الاسم العام أو البساتيني، المعروف لدى جميع المتكلمين، ويمكن استعماله لترجمة الاسمين الأولين. وأود أن أعالج هذه النقطة كصورة للعلاقة بين نظام اللغة والمتبقي والتاريخ. إن تصنيف لينيوس يقدم لنا نموذجاً صالحاً عن نظام اللغة: فهو نظام سيميائي رمزي Semiotic لكل وحدة فيه موقعها الخاص ومعناها المحدد. ويستحيل التشويش هنا، والأشخاص الذين يعرفون النبتة بأسماء متعددة سوف يتفقون على الاسم الوارد في هذا التصنيف. أما في الجانب الآخر، فإن تكاثر الأسماء المحلية يعطينا صورة ممتازة عن المتبقي وعمله الجذموري. وذلك لأن تسمية النباتات هي أحد الحقول التي تظهر فيها الإبداعية الشاعرية في اللغة، وتظهر موهبتها تجاه الاستعارة الشعبية. وهي أيضاً أحد الحقول التي تنضح فيها الروابط بين اللغة وجماعة المتكلمين بها وتاريخها. وهناك قصة وراء كل اسم من هذه الأسماء، وهناك ما يذكرنا بالتاريخ في زي العادات والتقاليد والحكايات المحلية. إضافة إلى ذلك، فإن معظم هذه الأسماء تشكل نماذج جيدة عن الفساد، أي عن العمل التاريخي للمتبقي. ويخبرني معجم النباتات أن اسم "شكة السيدة" هو تحوير للاسم الفرنسي "trique-madam" (دبوس السيدة) ـ واللافت للنظر في عملية الترجمة الخاطئة هذه هو أن التلميح الجنسي قد بقي في الاسم الجديد. وأخيراً، فحين نقول إننا نستطيع أن نتفق على اسم ثالث محايد، لا يكون شديد التجريد ولا شديد الخصوصية، فإننا نعطي صورة عن التسوية والحل الوسط الذي تسعى إليه اللغة باستمرار ـ بين النظام والمتبقي، بين "أنا أتكلم اللغة" و"اللغة تتكلم".

الفصل السادس

عنف اللغة

لم تكن طريقة السيد غرايفز في الكلام تزعج واط. كان السيد غرايفز يلفظ الـ"th" (ذ / ث) بطريقة أخّاذة. وكان يلفظ كلمتي third (ثالث) وfourth (رابع) على النحو التالي: turd (قذارة، براز) وfart (فُساء). وكان واط يحب هذه الكلمات الساكسونية النبيلة.

(صاموئيل بيكيت)

لااستقلالية اللغة

رجل وامرأة ينتظران الحافلة عند موقف اختياري. يبقى هو صامتاً، ولكنها تتحدث إليه باستمرار، أو أنها بالأحرى تصرخ عليه، لأنها تتهمه اتهاماً صريحاً بأنه عاكسها. وتفشل كل إهاناتها وكل تهديداتها وكل محاولاتها للتحالف مع الأشخاص الآخرين المنتظرين في الصف أمام صمته الغامض. وكلما أمعن هو في هدوئه، ازدادت هي في كلامها، بما يكشف ضعفها وحاجتها للعاطفة وقلقها وغضبها. وعندما تصل الحافلة يدخلها هو، بينما تبقى هي عند الموقف وتحاول إغواء أول رجل ينضم إلى صف المنتظرين.

في هذا المشهد من أحد أعمال هارولد بينتر[1]، لا يبدو أن المحادثة فيها الكثير من التعاون أو التبادل، وكل جملة تُنطق هي

---

(1) Harold Pinter, «Request Stop,» in: *A Slight Ache, and Other Plays* (London: Methuen, 1961).

فعل كلامي يُفسَّر لا بمعناه بل بتأثيره. (فهل جمل المرأة ستحقق لها هدفها بالانتصار على خصمها وطرده من ساحة المعركة الكلامية؟ أم أنها على العكس ستظهر ضعف موقفها وتجبرها على الصمت؟)، هذه هي اللغة بأقصى ابتذالها، لغة مشاهد الخصام العائلية *scènes de ménage*، التي هي جزء لا يتجزأ من العالم.

وقد يحاجج عالم الألسنية بأن هذا ليس له أية علاقة بالمبدأ السوسيري القائل باستقلالية نظام اللغة. وهناك جزء فرعي هامشي من الألسنية، وهو التداولية pragmatics، يعالج هذه الهوامش، على حد اللغة الفاصل، حيث، ويا للأسف، تلامس اللغة العالم وحيث يصيب الفساد نقاء نظام اللغة. والواقع، إن الاعتراف بهذا الوضع المؤسف من لااستقلالية اللغة ومن الاندماج بين الكلمات والأشياء هو الذي يبرر تجريد نظام اللغة من اللغة واستبعاد المتبقي. إلا أن وجهة نظرنا، بكونها وجهة نظر اللغة ككل، أي عدم إمكان الفصل بين نظام اللغة والمتبقي، هذه الوجهة مختلفة عن ذلك ضرورةً، حيث ترى هذه الوجهة أن كلا الطرفين يفعل فعله في الآخر وينفعل به في الوقت ذاته. وقد رأينا أن الفساد هو واحد من أسماء هذه اللااستقلالية. والمتبقي، وهو ذلك الجزء من اللغة الذي يُفسد والذي يجري عليه الفساد، هو الحد الفاصل بين اللغة والعالم المادي. وهو حد تناقضي كما سنرى.

ولذلك فإن وجهة نظرنا ليست هي وجهة نظر المثالية اللغوية: وهذا ليس تصوراً عن لغة منغلقة على نفسها. إن العلاقة بين النص والعالم ليست علاقة استغراق أو امتصاص (حيث يكون العالم نصاً، ويكون النص عالماً)، بل هي علاقة تناقض، مزيج مادي من الكلمة word والعالم world، مما سيتيح للغة أن تنتمي إلى نظام آخر من الموجودات مختلفة عن الأجسام التي تكوِّن العالم. وهذا النوع من التناقض مركزي ومهم جداً للفلسفة الرواقية، ولقراءة دولوز لها (في

كتابه **منطق المغزى** *Logique du sens* وفي اللوحة الرابعة في كتاب **ألف لوحة** *A Thousand Plateaux*). ونذكر هنا أنه، بحسب نظرية وحدة الجسد والروح التي يقول بها الرواقيون، فإن كل شيء، بما في ذلك النفس، جسم مادي. ولكن الأجساد ليست هي الكائنات الوحيدة ـ فما هي إلا الكائنات الوحيدة التي منحت نعمة الوجود والكون. فإلى جانب الموجودات، هناك طرق الكون؛ وإلى جانب الأجسام، "توجد" هناك "اللاأشياء الوجودية" (*néants d'éxistence*) بحسب عبارة بريبه Bréhier[2]، أي كائنات لاجسمية. وهذه الازدواجية تمر عبر اللغة، حيث يميز الرواقيون بين الكلمات، التي هي أجسام، وبين الأشياء التي يمكن التعبير عنها، التي هي لاجسمية (exprimable بحسب بريبه)، أي الـ"المعاني" *lekta* التي تُنْسَب إليها. فمن جانب، هناك أشياء جسمية في اللغة، فللكلمات وجود مادي في صورة أصوات؛ ومن الجانب الآخر، هناك في اللغة شيء لامادي، وهو المعنى *lekton* المعبَّر عنه، فعل النطق. والمثال الذي تقدمه الكتابات الأصلية لهذا الموقف هو حالة المتكلمَين البربري واليوناني اللذين يسمعان اللفظ ذاته. فمن الناحية المادية، يتأثر الاثنان بالأصوات بطريقة واحدة، إلا أن اليوناني يفهم شيئاً لا يفهمه البربري، ألا وهو المعنى أو الفحوى المعبَّر عنه *lekton*. ويجب أن لا نفسر ذلك على أنه ببساطة التضاد بين الصوت والمعنى، أو الشكل والمحتوى. إن الرابطة بين الكلمات ومغازيها *lekta* ليست رابطة تمثيل، بل هي رابطة تدخل. في اللوحة الرابعة، يقوم دولوز وغواتاري بقراءة الثنائية الرواقية من ضمن رؤية العالم اللغوي الدانماركي هجيلمسليف Hjelmslev الذي يميز بين "أشكال التعبير" forms of expression و"أشكال المحتوى" forms of

(2) Emile Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme* (Paris: J. Vrin, 1987), p. 2,

وقد صدرت الطبعة الأولى منه في: 1908.

content. إن الألفاظ بوصفها أنساقاً للمعاني، أي كأشكال للتعبير، تعبِّر عن أشكال المحتويات،أي عن امتزاجات بين الأجسام، كما نجد في جملة "السكين تقطع اللحم" التي تعبر عن التحول اللامادي للحدث الذي يعبر عنه الفعل "قطع"، وتعبر عن الامتزاج الجسماني بين السكين واللحم. والنقطة المهمة هنا هي أن التحول اللامادي، أي الحدث، ليس تمثيلاً لامتزاج الأجسام، بل هو يتدخل فيه، ليؤخره أو يرسِّبه. فالمرء لا يتكلم **عن** الأشياء أو الحالات، بل يتكلم في **خضم** الحالات (à même les états de choses).

ونحن نجد اللغة واقعة على جانبي الحد الفاصل. فالكلمات تشارك في الامتزاجات المادية، وتتدخل مغازيها على سطح الأجسام، كصفات لامادية لها. وهذا هو المعنى الذي يجب أن نفهمه من شبه التناقض الظاهر عند كريسيبوس Chrysippus (وهي مغالطة واضحة من النوع الذي ينخرط فيه أرسطو في *De Sophisticis Elenchis*) إذ يقول: "إذا نطقت بشيء ما فإن هذا الشيء ينتقل عبر فمك، ولذلك، فإنك عندما تلفظ كلمة (عربة)، فإن عربة تنتقل في فمك[3]". ويعلق دولوز بحق على ذلك قائلاً: إن هذا النوع من التناقض هو الذي يتوقع المرء أن يجده في البوذية وفي ذلك الهراء الذي عرف في العصر الفيكتوري. ويمضي دولوز ليفسر ذلك على أنه لعب على السطوح، وأن السطوح لها الأفضلية على الأعماق ـ وفعلاً، هناك في هذه المغالطة تسطيح أو تسوية لمستويات متمايزة منطقياً في الجملة. وفي رفعنا من مستوى هذه النكتة إلى مستوى التناقض المنطقي، أتلمس إلماحاً للازدواجية التناقضية في اللغة، ولطبيعتها المادية واللامادية التي لا يمكن فصلها ـ مادية الأجسام الصلبة ممتزجة مع أجسام أخرى لتشكل العالم، اللامادية الفاعلة للتدخل، وليس التجريد أو التمثيل.

---

(3) Gilles Deleuze, *Logique du sens* (Paris: Editions de Minuit, 1969), p. 18.

وكِلا الجانبين ـ سواء اخترقت السكين اللحم أم حدث فعل القطع ـ يتضمن عنفاً. ويُعنى هذا الفصل بعنف اللغة ـ بالمعنى الحرفي للعنف الذي تمارسه اللغة في الجسم وعليه، والعنف اللامادي الذي تمارسه التدخلات اللغوية على أوضاع الأمور. كما أوضحت سابقاً، أنا أشاطر دولوز وغواتاري رفضهما للنسخة الستالينية للماركسية في الألسنية، التي تنظر إلى اللغة على أنها "شكل تعبيري" محايد، يعطي شكلاً تجريدياً للعقائد، التي تمثل بدورها محتويات اقتصادية والشكل الذي تلبسها إياه بنية الإنتاج الاقتصادي. وخلافاً لذلك، أي خلافاً للنظر إلى اللغة كوسيلة إعلام وتواصل، نجدهم يدعون إلى استعمال مقولة الإنتاج لوصف اللغة، وهي مقولة ينبغي أن تؤخذ بحرفيتها، إنتاج للمعنى ليس كأثر للبنية العليا، بل على مستوى القاعدة تماماً. إن مفهوم "الترتيب الجمعي للملفوظ"، الذي يسلِّمون له بالأسبقية على نظام اللغة، يعبر عن هذه المادية اللامادية الفاعلة. فهو يعبر بدقة عن حالة امتزاج الأجسام ضمن المجتمع، من ضمن " الجسم السياسي" بالمفهوم الحرفي للكلمة: تجاذباتها وتنافراتها، تعاطفها وكراهيتها، وأخلاطها واختراقاتها. والمثال الذي يقدمه دولوز وغواتاري عن ترتيب كهذا هو الترتيب الإقطاعي للألفاظ. وهو يتألف من مزيج من الأجسام (جسم الأرض، جسم المجتمع، أي السيد الإقطاعي والفرسان التابعين له، ولكن أيضاً الأجسام الممفصلة للفارس والحصان اللذين قاما بالهجوم في آجينكور) وأساليب الخطاب والألفاظ التي تعبر عنها وتتدخل فيها: دروع العائلات النبيلة وشاراتها وخطاب شارات النسب والأيمان الاقطاعية، وروايات الفروسية... إلخ.

ويمضي دولوز وغواتاري، وهما اللذان يرفضان التمييز الذي تقيمه الماركسية بين البنية الدنيا والبنية العليا، يمضيان لينتقدا التصور الماركسي الكلاسيكي عن العقيدة كنتاج للبنية العليا. فلئن كان هناك شيء يمكن تسميته بعنف في اللغة، فإن هذه الكلمة يجب أن تؤخذ

حرفياً ـ ليس عنف الرمز، بل عنف التدخل، عنف حدث لا تمنعه لاماديته من أن تكون له آثار مادية، وهي ليست آثاراً استعارية، بل آثار تحول. والمثال الذي يعطيانه مثال مألوف. كان الموقف السياسي في بتروغراد في تموز / يوليو 1917 يتميز بمزيج معين من الهيئات أو الأجسام المؤسسية ـ السوفياتات والحكومة المؤقتة، بالإضافة إلى الأحزاب والهيئات السياسية المختلفة ـ وتكاد كلمة "مزيج" تكون حقيقية وليست مجرد استعارة في هذا الموقف، الذي هو بالفعل موقف سائل ومتغير، وإن المرء ليتساءل مع من ستمتزج المجموعة الاشتراكية الصغيرة المستقلة بقيادة تروتسكي ولوناتشارسكي (وهم التحقوا بالبلاشفة في ما بعد). وهو يتميز أيضاً باللغة، ما يدعوه دولوز وغواتاري "السيمياء اللامادية للبلاشفة"، أي العمل اللغوي للشعارات، التي تعجل ترتيب حصول الأحداث (precipitate)، بالمعنى الزمني كما بالمعنى الكيميائي للفعل. والشعارات، كما رأينا، تتدخل بفعالية في الظرف اللغوي ـ التاريخي، فهي جزء منه. وكانت نشرة لينين تدخلاً فعلياً في النقاش الدائر تحضيراً للمؤتمر التالي للحزب البلشفي، في محاولة لتغيير خطته، وبالتالي، تغيير مسار الأحداث.

وعلى الرغم من أنني أشاطر دولوز وغواتاري رفضهما لمفهوم العقيدة كتمثيل ـ وفي الواقع إن هذا المفهوم يتماشى تماماً مع النظرة إلى اللغة التي تركز على المتبقي ـ فأنا لا أرغب في أن أرمي السمين مع الغث. فهناك الكثير مما ينبغي استنقاذه واستخدامه في نظرية ألثوسير عن العقيدة، أقله في شكلها المتأخر، نظرية أدوات السلطة العقيدية. وأنا أعترف أنني واحد من المعجبين والمؤيدين المتأخرين لهذه النظرية وهناك الكثير في مثل هذه النظرية مما يختص بعنف اللغة وماديتها. إن مادية الأدوات والمؤسسات، على سبيل المثال، وكذلك مادية الممارسات، بما فيها الممارسات اللغوية، تساعدنا في فهم التصور المجازي نوعاً ما عن "العنف اللامادي": إن العنف

الكامن في الإهانة ليس راجعاً إلى النبرة العالية للصوت الذي يحملها، بل إلى أنها مُقْحمة في ممارسة راسخة، في سلسلة من الألفاظ والحركات التعبيرية، وسلسلة من التأثيرات والتوقعات شبه التقليدية. وهذا يعني، على سبيل المثال، أنني عندما أواجَه بإهانة، فإن مدى خياراتي سيكون محدوداً. وهكذا يكون عليّ إما أن أرد الإهانة أو أفقد كرامتي، وهذا يتضح من المقطع التالي من **ميرفي** *Murphy* لبيكيت:

كان الآن دور وايلي، ولكنه لم يستطع أن يجد شيئاً. وما كاد يدرك ذلك، أي أنه لن يكون باستطاعته أن يجد شيئاً في الوقت المناسب ليحفظ ماء وجهه، حتى بدا وكأنه لم يكن يبحث عن شيء، بل وكأنه ينتظر دوره. وأخيراً قال تيري بدون شفقة: اذهب أنت إلى اللعب، يا نيدل[4].

المشهد يصف محادثة وليس لعبة تنافسية. ولكن هناك ما هو أعمق من المعنى الظاهر في مفهوم "الدور" المستعمل في تحليل المحادثة ومنهجية الدراسة العِرْقية: فهناك ممارسة عامة داخلة في الموضوع، بحقوقها وواجباتها، وهي ممارسة تحمل في طياتها الخطر، النصر أو الهزيمة، الهجوم والدفاع، وبالتالي فهي تحمل أيضاً مقداراً من العنف (وهذا ما يفسر انعدام "الشفقة" عند تيري).

ومن جديد، سأحاول استنقاذ المفهوم الألثوسيري عن مساءلة المتكلم أو استجوابه بالعقيدة و/ أو اللغة، فالتناقض الذي أشرنا إليه بين حالتي "اللغة تتكلم" و"أنا أتكلم اللغة" يجد له تعبيراً مناسباً على هذا المستوى عن طريق تصور القوة التشكيلية للعقيدة والمعنى (معنى المتكلم) كموضوع للحل الوسط الفرويدي بين الحاجات

(4) Samuel Beckett, *Murphy* (London: John Calder, 1963), p. 120,
وقد صدرت الطبعة الأولى منه في: 1938.

التعبيرية للمتكلم وامتلاك ناصية العقيدة / اللغة بشكل أسلوب الخطاب الجاهز والروسم والمواقع في المعارك الجدلية. ونحن نجد أن السيدة في **موقف الحافلة الاختياري** *Request Stop* لبينتر، تكشف ضعفها وتخسر المعركة الكلامية لأنها لا تستطيع أن تفاوض للوصول إلى مثل هذا الحل الوسط ـ وذلك لأنها، ولكي تعبر عن ما تعتقده معناها الأكثر خصوصية وحميمية، غضبها لكونها ضحية محاولة إغواء، فإنها تلجأ إلى الروسم أو الكليشيه البالي بقولها لخصمها إن صديقها هو رجل تحرٍ بلباس مدني متهمة إياه بأنه أجنبي حقير، وأنه مجرم، وشاذ، وبأنه مجرد قروي ساذج "يحاول أن يتسلى ويمزح". وبفعلها هذا، هي تكشف عن المعنى الحقيقي الذي يدور بخلدها ولكنها غير مدركة له، وتكشف عن ما لا تقصد إلى كشفه، أي محاولتها هي لإغواء الرجل، وعن حاجتها البائسة إلى علاقة (لفظية)، وهذا ما يدفعها إلى الكلام في البدء. ولا يمكن فصل العنف في المشهد عن عنف رغبتها، وهذيانها ولغتها المجمدة. ولئن كان المفهوم الماركسي للظرف اللغوي قد تحدَّث عن التأثير الإفسادي للتطور التاريخي، أو بالأحرى للتاريخ، على اللغة، التي يشكل المتبقي مجال عملها الحيوي (فالمتبقي هو ذلك الحد الواقع بين اللغة والعالم)، فربما كان علينا لكي نصف النزاعات المحدَّدة بين نظام اللغة والمتبقي الذي يشكل لُغةً ما، الإنكليزية، أو الفرنسية مثلاً، أن نستعيد مفهوماً ماركسياً آخر، وأن نتكلم عن "تشكُّل لغوي". إن مفهوم "التشكل الاجتماعي"، كما نعرف (وقد يمكننا أن نصوغ الأمر كما يلي: إن المادية التاريخية هي علم التشكلات الاجتماعية)، ينشد الوصول إلى تبرير أو تفسير للمزيج المحدَّد لطرق الإنتاج، بعضها مسيطر وبعضها الآخر سوف يحاول مجرد البقاء على قيد الحياة، من ضمن الدولة أو الأمة، في لحظة معينة من التاريخ. وبالطريقة نفسها، فنحن عندما نتكلم عن "اللغة الإنكليزية"، نكون

نتحدث عن تكاثر اللهجات، وأنواع الخطاب registers، والأساليب، وعن ترسُّب الظروف الماضية، وعن كتابة العداوات التاريخية كعداوات استطرادية، وعن التعايش والتناقض بين أنساق النطق الجمعية المختلفة، وعن استجوابات المتكلمين من ضمن الأدوات المتضمَّنة في الممارسات اللغوية (كالمدارس ووسائل الإعلام). وتكمن مهمتي في توصيف العنف المتضمَّن في هذا الخليط المتنافر الذي يشبه برج بابل.

عنف اللغة المادي: اللغة والجسد

إن اللغة هي جسم قبل أن تكون ممارسة، إنها جسم من الأصوات. وهناك عنف في صرخة الخوف. وكما نقول بالفرنسية، يستطيع الصوت أن يخترق طبلة أذني. ويعود تصوري لعنف اللغة المادي إلى قراءتي في وقت مبكر من حياتي لمغامرات تان تان؛ وبالذات لإحدى مغامراته التي كانت فيها صورة لـ **لاكاتاستروف** *La Catastrofe* تؤدي غناءً دور مارغريت في **فاوست** *Faust*، حيث أدى الصوت المنبعث من صدرها الكبير إلى تكسُّر عدة قطع زجاجية. ويؤخذ العنف هنا بمعناه الحرفي البحت، جسد يخترق جسداً. ونحن نجد مثل هذا الاختراق غالباً في حالات الهذيان أو المسّ ـ وهناك مثلاً نوع من الإثارة الجنسية في الحماسة الدينية[5]. وهكذا نجد أنفسنا أمام ولفسون، الذي تسبب له أصوات لغته الأم الإنكليزية "الألم". وهو لم يصف ذلك الألم أبداً بأنه ألم "جسدي"، ولم يذكر حدَّته، إلا أن وصفه له لا يدع مجالاً للشك بأن هذا الألم لا علاقة له بالحزن أو الأسى ـ إن كلمة الألم هي الكلمة الوحيدة التي تناسب ما يشعر به. وربما كان التقاء اللغة والألم (مثلُه مثلُ التقاء

(5) Michel de Certeau, *La Fable mystique: XVIe-XVIIe siècle*, Bibliothèque des histoires (Paris: Gallimard, 1982), Passim.

العنف المادي والعنف اللامادي للغة) يظهر كأوضح ما يكون في بداية كتابه الثاني[6]، المكرَّس لوصف وفاة والدته بالسرطان. ففي الصفحات الأولى نجده يشرح، أو بالأحرى يعبِّر عن الأسباب الكامنة وراء هيكلية الكتاب (ونقول "يُعبِّر" لأنه ليس هناك وضوح بما يشبه العبارة التعليمية في كتاباته)، والكتاب مؤلف من مقتطفات من يوميات والدته الطبية مع شروحات مطولة ومقاطع تصف حياته هو في ذلك الوقت، حيث كان أبرز ما فيها مراهناته في سباقات الخيول التي كان لا يستطيع منها فكاكاً. وموضوع الكتاب هو الألم ـ الألم الجسدي للسرطان والألم الذهني ـ الجسدي للغة وأثره على الجسد، والألم الذهني للسرطان العملاق الذي سيستمر في التأثير على كوكبنا بأجمعه حتى تأتي المحرقة النووية التي ستريح الجميع، كل شيء وكل إنسان. وفي ذلك الحين، وكما يخبرنا في كتابه، كان يشعر بحافز لا يُقاوَم ليصرخ الكلمة الإنكليزية enema (حُقنة شرجية، رحضة) بأعلى صوته. وكان أحد أسباب هذا الهوس لديه هو شعوره بالاضطهاد الذي كان يعتقد أنه وقع ضحية له على يدي ح. ب. بونتاليس، وهو المحلل النفسي الفرنسي الذي نشر كتابه الأول. وكان ولفسون يعتقد أن بونتاليس كان يحاول التأثير عليه ليقوم باغتيال الرئيس بومبيدو في أثناء زيارته إلى نيويورك. وكما يمكننا أن نرى، يمتزج في هذا السرد العنف الجسدي بعنف اللغة بشكل متشابك، حيث يمتزج العنف المادي للصرخة والعنف اللامادي للإقناع. ويختلط الأمر أيضاً بعمل المتبقي، فعلى الرغم من أن ولفسون في كتابه الثاني هذا لا يبدو مولفِساً كما كان، أي إنه لم يعد يمارس ترجماته، إلا أن ذلك هو ما يفعله بالضبط، وإن بشكل غير واعٍ. فعلى الصفحة نفسها التي نجد فيها كلمة enema مطبوعة بأحِرف مائلة (كونها كلمة إنكليزية، أي أجنبية بالنسبة إليه) نجد كلمة

(6) L. Wolfson, *La Mère, musicienne, est morte*... (Paris: Navarin, 1984).

أخرى وحيدة مطبوعة بأحرف مائلة، وهي الكلمة الفرنسيةénième (نوني، من الرتبة n ـ: رقم غير محدد) (وهنا نجده يستحضر ذكر مؤلف شهير كتب للتو روايته النونية *n*th)، وهذه الكلمة بذاتها هي ترجمة صوتية *traducson*، وإن لم تكن معنوية، لكلمة enema الإنكليزية. وهذا هو المقطع الذي يعمم فيه ولفسون ممارسته ويقدم انطباعاته عنها:

> *Tant pis. Lire, agir, détruire...! Il faut essayer sans doute de détruire les tumeurs ("Tu meurs!"), surtout les malignes, qui poussent dans les chairs des gens (par chirurgie, irradiation - y compris radioactive! - produits chimique...) mais il faut surtout guérir les cancers géants, ceux des "asters errants" (où seules s'avéreraient effectives, en fin de compte, d'énormes quantités de radioactivité).*[7]

إذاً هناك رابطة طبيعية تسلسلية بين القراءة والكتابة والفعل والتدمير. ويجب أن نستسلم للأمر: "خسارة!" والتدمير المذكور هو في الوقت ذاته مصدر ألم ومصدر معافاة ـ إنه علاج مؤلم، كما هي اللغة نفسها، التي هي نظيرته. فاللغة أيضاً تفعل وتدمر، للأفضل وللأسوأ، في المرض وفي الصحة. وهذا هو المقصود من التورية البريسيتية في كلمة tumour / you die (ورم / أنت تموت) ـ ولم يكن ولفسون أول من اكتشف هذه التورية (قارن ذلك مع المريضة الظريفة المذكورة في الفصل الثاني ـ والتورية كما رأينا توجد في اللغة وليس في رأس الذي يصوغها). إن هذا المقطع مهم لنا بالنظر للسلسلة التناظرية التي يلعب عليها: العنف اللغوي- عنف الألم الجسدي ـ عنف دمار العالم، عنف نهاية العالم.

ولإلقاء المزيد من الضوء على عنف اللغة المادي المؤلم،

---

(7) المصدر نفسه، ص 8 ـ 9؛ لا يسعني أن أترجم هذا المقطع إلى الإنجليزية إذ علي أن أحترم عداء ولفسون للغته الأم.

نستطيع أن نلتفت إلى **قصة برسيفال** *Perceval's Narrative*[8].

وبرسيفال هو ذلك الفصامي من القرن التاسع عشر الذي اكتشفه غريغوري باتيسون. وهو كان ابن سبنسر برسيفال، رئيس الوزراء الذي اغتيل في 1812 في مجلس العموم. وكان ضابطاً سابقاً ومبشراً إنجيلياً متحمساً، وقد غرق في بحر من الهذيان بعد تجربة عاشها مع طائفة الإيرفينغيين المتطرفة في راو في اسكتلندا، حيث لاتزال تحيا معجزة حلول الروح القدس في تلاميذ المسيح في النفوس. وبعد أن أمضى ثلاث سنوات في المصحات النفسية، شُفي برسيفال من حالته (وإذا ما صدقنا روايته، فإن شفاءه لم يكن بفضل الأطباء، وقد هرب من المصحة الأخيرة التي كان فيها) وقام بنشر حكايته عن مرضه العقلي كي يدافع عن حقوق المرضى الذُهانيين ويدعو إلى تغيير سبل التعامل معهم. ولقد كان في ذلك، كما يقول باتيسون بحق، من الذين سبقوا فرويد في مفهوم تطبيق العلاج النفسي في الحياة اليومية. ومن المدهش حقاً رؤية الوضوح والعمق اللذين تتميز بهما أفكاره. وهو يقدم تبريراً منطقياً تماما للأصوات التي كان يعتقد جازماً (كما يعتقد سائر الفصاميين الارتيابيين) أنه كان يسمعها خلال مرضه والتي كان يطيع أوامرها باستسلام يشبه الاستسلام الديني. وهو يُفسِّر ظهور هذه الأصوات من خلال ظاهرتين شائعتين في الحياة اليومية، زلة اللسان والخلط بين ما هو مجازي وما هو حرفي. إن الذُهاني هو شخص يخطئ في سماع بعض الجمل كما يخطئ الشخص الشارد الذهن في نطق بعض الكلمات أو يحرفها. ويظهر لديه ميل غريب في أن يفهم العبارات المجازية بشكل حرفي:

> وهكذا فإنك تسمع "مسطولاً" ما يعلن أنه مصنوع من حديد، وأن لا شيء يمكن أن يكسره؛ وتسمع آخر يقول إنه

(8) *Perceval's Narrative: a Patient's Account of His Psychosis, 1830-1832*, Edited by Gregory Bateson (New York: William Morrow, 1974).

وعاء من الخزف الصيني، وإنه يعيش تحت خطر التكسُّر في كل دقيقة. والمعنى الحقيقي لمثل هذا الكلام هو أن الرجل الأول قوي مثل الحديد وأن الثاني ضعيف مثل وعاء خزفي، إلا أن المجنون يأخذ بالمعنى الحرفي للقول؛ وحيث إنه لا يملك أية سيطرة على مخيلته، فإنه يحس بذلك فعلاً بطريقة من الطرق. وبالطريقة نفسها، فعندما كنت أشعر بالرغبة في خنق نفسي بوسادتي، وأن العالم كله يختنق لي، إلخ. إلخ. ، فأنا أرى الآن أن المعنى الحقيقي لهذا الشعور هو اختناق مشاعري ـ وأنه كان علي أن أخنق حزني، وغضبي، وما إلى ذلك، على وسادة ضميري[9].

ونلحظ أن اللغة هي مصدر الألم، ليس بشكل مباشر، كما يحصل عندما تصرخ الأصوات داخل رأس برسيفال، وعندما تصرخ داخل رأس شريبر[*] Schreber، وإنما من خلال العنف الذي توقعه تلك الأصوات، العنف اللغوي للفهم الحرفي، الذي يهدد بالتحول إلى عنف حرفي من قبل اللغة. إن عنف المشاعر والغضب ومشاعر الذنب، حالما نفسرها بالمعنى الحرفي للغة، تصبح عنفاً مؤلماً ذا طبيعة جسدية، وقد اضطر الحراس إلى التدخل في عدة مناسبات لمنع برسيفال من الانتحار اختناقاً، وهو شكل أكثر فاعلية من الانتحار المستحيل بانقطاع النفس، الذي كان الهدف الأعلى للسيد أندون في **مورفي**[10]. ولتأكيد هذه العلاقة بين اللغة والجسم، يقدم برسيفال نظرية فيزيولوجية عن الجنون، لا يعنينا أمر دحضها الآن.

---

(9) المصدر نفسه، ص 271.

(*) د. شريبر هو شخص ذهاني عالج فرويد قضيته في مقالة له (المترجم).

(10) Beckett, *Murphy*, p. 105: «Mr. Endon was on Parchment and Murphy had his Tab: «Mr Endon, Apnoea, or any other Available Means». Suicide by Apnoea had often been Tried, Notably by the Condemned to Death. In Vain. It is a Physiological Impossibility».

فبحسب برسيفال، فإن الجنون ـ عند برسيفال ـ هو نتيجة التنفس المضطرب. وعنده أن العقل وحالاته تعتمد على الجسم وحالاته:

> إن حالة العقل السليم تتطابق مع جهاز تنفسي منضبط، بحسب درجة نشاط الجسم؛ . . . إن ممارسة التأمل أو الفكر الوجداني، ضمن السيطرة على العواطف أو المشاعر الذهنية، يتلازم مع أو يتأثر بالسيطرة المناسبة على التنفس ـ ويكون هادئاً عندما يكون العقل هادئاً، ويصاحبه التشنج والتنهد عندما يكون في حالة أخرى. وبما أن العقل والدم مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، فإن صحة الجسم تعتمد أيضاً على هذا الانتظام الصحي في التنفس، ما يقوي حركة دوران الدم وتنقيته بالشكل المناسب؛ . . . وبالتالي، يكون إحداث التنفس بالوسائل الآلية، بدون السيطرة على العضلات بالفكر، مفيداً لصحة الجسم ولصحة القدرات العقلية، على الرغم من أنها قد لا تكون مشغولة بأية فكرة بشكل واضح[11].

إن هذه الفكرة هي أكثر من مجرد حل قديم لمشكلة العقل والجسم، أو مجرد صدى لتقنيات الاسترخاء المشرقية. ذلك لأن هذا النص يأتي حاشية في وسط شرح للجنون كإمساك بقدم الحرف في اللغة *prise au pied de la lettre* (وهذه عبارة برسيفال نفسه). بعبارة أخرى، إن اللغة هي صلة الوصل بين الجسد والعقل، لأن اللغة وحدها هي التي تمتلك الشكل المزدوج المكون من جسم (فهي مكونة من أصوات) ومن فحوى لا مادي. فهي بذاتها حد، وهي تحتوي على حد فاصل في داخلها بين النظام والمتبقي، وهذا الحد يتكرَّس ويختفي باستمرار ومن دون توقف. وفي نظرية برسيفال عن عنف اللغة والأصل الجسماني للجنون، نلحظ التمفصل بين الكلمة

(11) *Perceval's Narrative: a Patient's Account of His Psychosis, 1830-1832*, p. 273.

والحدث الذي حاول كريسيبوس Chrysippus التعبير عنه في التناقض الظاهري الذي أتى به. إن الصوت الذي يتردد في ذهنه والذي يشكل ظهوره حدثاً بذاته، وأحياناً يكون لذلك آثار مدمرة، ليس إلا صوتاً فقد ماديته؛ بعبارة أخرى، إنه صوت يكتسب نطقاً ومعنىً مستقلين عن إرادة الشخص ـ إنه هلوسة أو إشارة، بحسب الحالة الذهنية للسامع:

> اكتشفت يوماً ما، عندما كنت أظن أنني أصغي إلى صوت يكلمني، أن عقلي هو الذي كان يتجه فجأة إلى أشياء خارجية، ـ بقي الصوت المادي sound، إلا أن الصوت الإنساني voice ذهب؛ وكان الصوت آتياً من غرفة مجاورة أو من مجرى هواء عبر النافذة أو الباب[12].

فالألم الذي يحس به ولفسون وبرسيفال إن هو إلا ألم جسدي فعلاً ـ إن مصدره المطلق صوت يضرب طبلة الأذن. إلا أن هذا الصوت، عندما يكتسب نطقاً معيناً وعندما يصبح لغة، يزداد فاعلية وحدّة. وعندما يحاول برسيفال أن يجيب الأصوات، وأن يستعمل اللغة لرفض أوامرها غير المفهومة والمتناقضة، فهو يشعر بـ "الألم في أعصاب الحلق والحنجرة"[13]. وهذه اللغة المؤلمة هي بالطبع المتبقي، هي الجذمور الذي أصبح عنيفاً واكتسب قدرةً على حساب سيطرة الشخص المتكلم. وهذه الأصوات تعتمد على كل الحيل التي تجدها في عمل المتبقي. وهي تتكلم بالشعر، وهي تلعب على الغموض والانعكاسية في الأصوات اللغوية، وهي تمارس التكرار القهري على حساب المعنى، كما يظهر من الأمثلة التالية من الأصوات التي سمعها برسيفال فعلاً:

---

(12) المصدر نفسه، ص 254.

(13) المصدر نفسه، ص 33.

أوان تجربة أوان التجربة،
وتجربة أوان تجربة الأوان،
وتجربة أوان أوان التجربة.

كنت سأفعل لو كنت أستطيع، وكنت أستطيع لو كان لي،
سأفعل إن استطعت، وأستطيع إن فعلت،
كنت لا أستطيع إن رغبت، وكنت سأفعل لو كنت أستطيع،
أستطيع إن فعلت، وسأفعل إن استطعت(14).

إن هناك شيئاً مرعباً في هذه المقاطع، حيث نرى عنف اللغة مخبوءاً تحت الكلمات المعسولة. ونرى مقطوعة بريئة المظهر تشبه أهازيج الأطفال، تصبح وسيلة لإيقاع الألم الحاد.

قد يعترض معترض أن دراستي لعنف اللغة المادي حتى الآن اقتصرت على حالة هامشية نسبياً وهي حالة المس والهذيان، وأن العلاقة بين اللغة والجسد لا تزال علاقة غير مباشرة، كما يظهر بوضوح من حالة "ألم" ولفسون. إن علاقة مباشرة في هذا السياق قد تكون علاقة تكون فيها الكلمات قاتلة. فما إن تخرج الكلمات السحرية من فمي حتى ينهار خصمي ويقع أرضاً. إن هذا النوع من اللغة المميتة لا يوجد إلا في الخرافات وحكايات الجان وروايات السحرة، التي تتبخر حقيقتها ما إن تلامس ضوء العقل. ولكن هل

---

(14) المصدر نفسه، ص 301،

The Time of the Trial of the Time of the Trial,
And the Trial of the Time of the Trial of the Time,
And the Trial of the Time of the Time of the Trial.
I Would if I Could, and I Could if I Would,
I Will if I Can, and I Can if I Will,
I Could if I Would, and I Would if I Could,
I Can if I Will, and I Will if I Can.

وردت هذه الجمل في النسخة الإنكليزية.

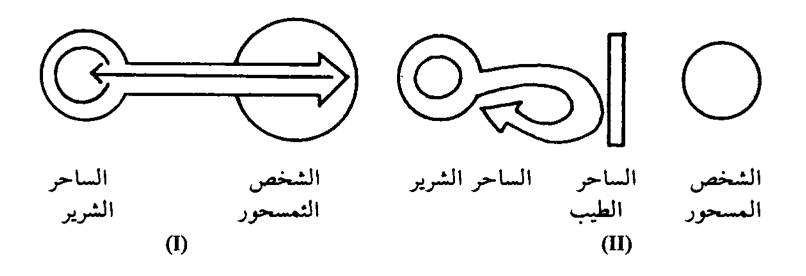
تتبخر حقيقتها فعلاً؟ إن التراث الرسمي في فرنسا، على الرغم من العقلانية والتمدن والتقدم فيه، والذي لطالما احتقر الأجلاف القرويين في الغرب المتخلف، لا يزال يؤمن بالسحر ـ مثل وخز الدمى بالإبر والرقى والعزائم، وما إلى ذلك، وقد حاولت جين فافريه ـ سعادة Jeanne Favret-Saada، الاختصاصية في الفلسفة وعلم الاجتماع، دراسة هذا العالم من الداخل. وقد توصلت إلى نتائج مدهشة، وضمَّنتها كتابها **الكلمات، الموت، والأقدار** "*Les mots, la mort, les sorts*"[15] (والعنوان الفرعي للكتاب هو "السحر في الغابة الصغيرة" *la sorcellerie dans le bocage*). ويحصل أن ما تسميه "أزمة السحر" هي في الأصل شأن يتعلق باللغة وعنفها. وهناك أكثر من مجرد الجناس في الرابط بين *les mots* (الكلمات) و *la mort* (الموت). ولكي نفهم ذلك، علينا أن نصف كيفية تطور الأزمة وانكشافها. وهي دائماً تبدأ عندما يدرك الضحية، أي الشخص البريء المسحور، وجود سلسلة من المصادفات الغريبة في حياته: تموت ماشيته، تمرض زوجته، يصاب ابنه في حادث سيارة... إلخ. وكما يحصل مع العوارض الفرويدية، فإن هذه المصادفات لا تنكشف حقيقة ما هي عليه إلا بعد وقوع الحدث، وأحياناً بعد ذلك بزمن طويل، عندما يدرك شخص ما أن هذه الأحداث المستقلة تشكل سلسلة مترابطة. وهذا الشخص لا يكون الشخص المسحور، بل هو جار أو نسيب، ويشكل إعلانه بذلك نقطة البداية في الأزمة. وهكذا يبدأ كل شيء بالكلمات: «هناك شيء غريب في ما يحصل لك، ولا بد أنك مسحور». ويفعل هذا الإعلان فعل كلمة إنجازية غير مشروعة، بمفعول رجعي. فقبل هذا الكلام، كان الضحية شخصاً عادياً؛ وفور علمه بذلك الإعلان، يصبح رجلاً مسحوراً، وقد مضى له زمن تحت السحر. وغالباً ما يضيف المعلن

---

(15) Jeanne Favret-Saada, *Les Mots, la mort, les sorts*, Bibliothèque des sciences humaines (Paris: Gallimard, 1977).

قائلاً: «عليك أن تحمي نفسك، عليك أن تذهب إلى ساحر sorcerer يفك عنك السحر». وهنا علينا أن نميز بين الساحر الشرير witch، الذي هو غائب كما سنرى، وهو سبب الأزمة، وبين الساحر الآخر الطيب sorcerer الذي يمتلك نفس قوى الساحر الشرير ولكنه يستعملها في الخير، فهناك إذاً السحر الأبيض في مواجهة السحر الأسود. وهكذا يذهب الضحية إلى الساحر الطيب ويستشيره ويشتبك الساحران في نزال حتى الموت، ينتهي بهزيمة أحدهما. فإذا ربح الطيب المعركة، يُشفى الضحية ويُرفع عنه السحر.

ويختصر عالم الاجتماع تلك العملية بالتركيبة التالية. كل إنسان يمتلك مجالاً حيوياً خاصاً به ـ جسمه، عائلته، ماشيته ـ وهو يملأ هذا المجال بقوته الحيوية. والساحر الشرير يمتلك قوة حيوية فائضة. وهو يحتاج لأن يجد مجالات جديدة لهذه القوة، ولذلك فهو يغزو مجال جاره، وهذا ما يثير الأزمة. والساحر الطيب هو الذي يستطيع أن يواجه هذا الاندفاع العدواني ويرده على أعقابه باتجاه مصدره، كما تفعل المرآة. ويمكن تمثيل الموقف بالرسم التوضيحي التالي (الذي اقتبسته من كتاب فافريه ـ سعادة):



هناك دائرتان متحدتا المركز لدى الساحر الشرير: الدائرة الداخلية تحدد مجاله الحيوي، وتشير الدائرة الخارجية إلى قوته الحيوية الزائدة. هذا بينما ليس للشخص المسحور سوى دائرة

واحدة، وذلك لأن قوته الحيوية لا تفيض عن مجاله. وعندما يهاجمه الساحر الشرير يفقد هذه الدائرة ويأخذها الساحر، كما يشير السهم الذي يشير إلى اليسار في الرسم الأيسر. وينتج عن هذه الخسارة المرض وسوء الحظ وعوارض أخرى.

وهذه تركيبة لطيفة، وهي ليست بغريبة على قراء كتابات غريم Grimm وبيرول Perrault (وهي تحتوي حكايات غريبة موجهة أساساً للأطفال)، وكلنا من هؤلاء القراء. وتكمن المشكلة في أن هذه التركيبة على الرغم من فاعليتها ـ بمعنى أن الأزمة غالباً ما تحدث آثاراً مخيفة على أجساد الأطراف الداخلين فيها ـ فإنها وهمية، وذلك لسبب بسيط هو أنه ليس للسحرة الأشرار وجود. فليس هناك شخص يمكن أن نقول عنه، إلا في حال اتهام غير مبرَّر، إنه ساحر وإنه قد سحر فلاناً أو إنه وخز دمية بالإبر ـ فهذا أقرب إلى الحصول في الروايات أكثر منه في واقع الحياة أو في العمل الميداني لعالم الاجتماع. إن أولئك الذين يشكّون الدبابيس في الدمى، أو يطهون الملح وأحشاء الذبائح في مقلاة هم أفّاكون وهواة، وهم ضُحَكة لجميع الناس. وهكذا نرى أن التركيبة الآن غير متوازنة نوعاً ما. فهناك ضحايا، ويمكن المرء مع قليل من الإصرار أن يقابل سحرة طيبين (وقد تتلمذت فافريه ـ سعادة على يدي أحدهم في خلال إجراء بحثها)، وآثار الأزمة ظاهرة وحقيقية. ولكن مع ذلك فلا وجود للسحرة الأشرار. وعندما يحاول المرء التحقق من الاتهامات (من مثل "لقد رمقني بنظرة غريبة، وفي الأسبوع التالي، توقفت بقراتي عن إعطاء الحليب")، فإن هذه الاتهامات تتبخر في الهواء. فليس هناك سحرة في الواقع، ولكن هناك سحرة في الكلام ـ بعض الناس تُطلق عليهم هذه التسمية، ويكون لذلك عواقب وخيمة. ليس هناك سحرة، ولكن هناك لغة. وقد تكون اللغة مميتة.

وتقدم فافريه ـ سعادة عرضاً موجزاً لمكتشفاتها في فصل عنوانه

«كيف تحارب بالكلمات» على الشكل التالي:

إن اندلاع العملية السحرية يمكن وصفه كما يلي: كلمة، ينطقها في لحظة أزمة شخص سنشير إليه في ما يلي باسم الساحر (الشرير) witch وتُؤول بعد الحادث، على أنها أثرت في جسد المخاطب وممتلكاته، وهو نتيجة لذلك سيصف نفسه بالمسحور. ويأتي الساحر (الطيب) sorcerer ويأخذ هذه الكلمة على نفسه، وهي التي كانت موجهة أصلاً إلى عميله، ويعيدها إلى المرسِل، أي إلى الساحر الشرير. أما الزعم بأن هناك "أشياء غير عادية" قد حصلت فيُقال به بعد أن تُلفظ كلمة، وهي كلمة تبقى تلح وتلح حتى يأتي الساحر الطيب ويقف حاجزاً بين المُرسِل والمتلقي[16].

في أصل الأزمة هناك دوران المشاعر ـ حقد، حسد، حب ـ في موقف من التواصل لا يمكن تجنبه ولا يمكن تحمله في الوقت ذاته: هو موقف من المواجهة بين المُرسِل (أو المعتدي) والمُرسَل إليه. وتذكرنا فافريه ـ سعادة بأن علماء النفس يقولون إن هناك مواقف يشكل فيها حتى الشخصان زحاماً (يضيق بهما الموقف)، ولا يعود بوسع أحدهما أن يتحمل وجود الآخر ـ وفي مثل هذا الموقف يتمنى المرء الموت لأقرب الناس إليه، أو يشعر بالحسد يملك عليه روحه. . . إلخ. إن موقف التواصل يعيد إنتاج بنية علاقة المواجهة هذه. ونتيجة لذلك، فإن العاطفة العنيفة لا تنفصل عن الكلمات التي "تنقلها" (وهنا تخذلنا الاستعارة). والكلمات هنا توهب القوة، كما توهب إنجازية الرغبة، ويجري الصراع ليس عبر اللغة، بل باللغة. وتترك كلمات اللعنة الموهومة أثراً حقيقياً في الأجساد لذلك فإذا ما سمينا الساحر الشرير تسمية ناجحة، أصبح بإمكاننا إيذاؤه. وتخبرنا

(16) المصدر نفسه، ص 25، بترجمتي.

فافريه ـ سعادة قصة شخص اسمه تريبيه Tripier، الذي اتُهم بأنه ساحر شرير وقهره الساحر الطيب. وفي أعقاب ذلك مرض تريبيه وذهب إلى الطبيب طالباً منه إزالة بعض أمعائه tripes (الأحشاء). وإذا رأينا أن هذا قد يكون فيه بعض المبالغة أو أن فيه شيئاً من المجاز، فإن فافريه ـ سعادة تخبرنا أيضاً قصة امرأة اتُهمت بالسحر والشعوذة، وقد ماتت هذه المرأة في مصحة نفسية بعد ثلاثة أشهر من جراء إصابتها بالرعب. الكلمات تحمل عنفاً حرفياً، وأزمة السحر هي أزمة كلمات. إلا أن صيدلية اللغة تقدم لنا أيضاً العلاج. وتخبرنا فافريه ـ سعادة تلك القصة المؤثرة عن جان، الذي زعم أنه سُحِر وفقد رجولته وأدمن الخمر بسبب ذلك. وتبين أنه قد اتهم أحد جيرانه بالسحر قبل ذلك بخمس عشرة سنة. ونفهم أن موقف مثل هذا الساحر هو الأصعب في هذه اللعبة، حيث إنه بريء من التهم التي تلصق به. ولذلك فهو حين يدرك موقفه هذا، يكون لديه الخيار بين ثلاثة حلول. الأول هو الموت (كما يحصل في المثال السابق ذكره): فالموت يزيله من اللعبة إلى الأبد، كما أنه يظهر القوة المادية للكلمات ـ فالاتهام الباطل قتل المرأة فعلاً، من دون الحرق المعتاد في حالة الساحرات. الخيار الثاني هو الإنكار. فأحياناً نجد السحرة يقولون إن الاتهام هو هراء باطل، وإنهم لا يؤمنون بالسحر والشعوذة. إلا أن سلوكهم، أو حالاتهم الصحية، لا تؤكد ذلك. حيث نجد العاطفة المكبوتة تتسلل عائدة لتضرب جسم المُنْكِر. والخيار الثالث، والذي تبناه جان، هو الكتابة الروائية. إن الوسيلة الوحيدة للتخلص من الكلمات المؤذية هي في ترجمتها، كما فعل ولفسون، وصبها في رواية سردية جديدة. وهكذا يصبح الساحر مسحوراً. وهو بذلك ينتج قصة تهدف إلى دفن القصة الأولى في النسيان وإلى إعادة تركيب تاريخ حياته الشخصية. وهذه القصة تصبح قصة عائلية يظهر فيها الساحر نفسه في دور الضحية. وهذا هو أيضاً نوع من السرد تعرف إليه فرويد في قصص مرضاه الهستيريين.

ويقدم لنا موقف الساحر مثالاً جيداً عن عنف اللغة المادي. ففي الموقفين الأول والثاني، تكون هذه المادية حقيقية وحرفية بأقصى ما يمكن أن تكون، فالكلمات فعلاً تقتل (وتظهر حالة تريبييه Tripier أن القتل لا يكمن فقط في العاطفة التي "تحملها" الكلمات بل في شكلها بنفسه). ويظهر لنا الموقف الثالث أن الكلمات هي الأسلحة وهي ساحة المعركة على حد سواء. وتأتي القصة العائلية للساحر لتعيد إنتاج تركيبة الأزمة بشكل معكوس. فعندما يصبح جان مسحوراً، فهو يعيد الكلمات المميتة إلى الساحر، كما يعيد الساحر الطيب اللعنة إلى مصدرها. وفي كل الحالات، إن أثر هذه الكلمات على الأجسام، بالمعنى الحرفي أو بالمعنى الواسع (ممتلكات الضحية أو مجاله الحيوي)، يكون مادياً وحقيقياً. والسؤال هو: لماذا تكون تلك العواطف العنفية القصوى متشابكة وممتزجة مع ما كنا نأمل أن يقدم لنا وسيلة للتعاون، ألا وهي اللغة؟ وكنت قد اقترحت جواباً لهذا السؤال عندما لاحظت أن تركيبة التواصل، من حيث إنه يشارك فيه طرفان، إنما هي تعيد إنتاج تركيبة تبادل أكثر العلاقات العاطفية حميمية وتوتراً وهي مواقف يكون فيها اثنان صحبة مع عاطفة عنفية شديدة. وقد آن الآوان أن ننظر بجدية لا إلى مادية اللغة materiality فقط بل إلى أمومتها maternality أيضاً. وهو التأمل في تلك الاستعارة المشهورة وفي العلاقات بين اللغة والعائلة والجنس.

وكالعادة، لست أول من يغامر بدخول هذه الأرض، وهي مألوفة عند المحللين النفسيين. ونحن نجد ميشيل شنايدر Michel Schneider، في دراسة عن السرقات الأدبية من وجهة نظر التحليل النفسي[17]، يستثير محرَّمات taboo الكتابة. إن الكتابة هي دائماً مشروع ينطوي على أخطار، وهي مشحونة بدفعات من الطاقة النفسية

(17) Michel Schneider, *Voleurs de mots: essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Connaissance de l'inconscient (Paris: Gallimard, 1985).

والعاطفية لأنها تنطوي على علاقة انتهاكية، بل حتى سفاحية بين الكاتب ولغته الأم. Beaucoup d'écrivains furent malades de leur mère[18]. فالمرء يكتب عن أمه وضدها، عن لغته الأم وضدها، وذلك لكي يتخلص من قلق التأثير. ويلاحظ شنايدر بشأن العوارض المعروفة: آلام الحَمْل وآلام الولادة، وكآبة ما بعد النشر (الولادة). وينطوي هذا على نظرية حول علاقة المتكلم باللغة يلخصها شنايدر في المقولة اللاتشومسكية التالية: «ليس هناك لغة فِطْرية أو خِلْقية»[19]. إن لغة الكاتب، لغته الأم لا يُنظر إليها كوسيلة للتعبير عن المعتقدات أو المشاعر، بل من خلال مفهوم التحريم، إنها اتحاد وانفصال في آن (فلسان الكاتب هو دائماً شيء غامض شديد الغرابة له، وهو غريب ومألوف على حد سواء)، يعيد تجربة الاتحاد مع الأم والانفصال عنها، وليست اللغة أداة حيادية، بل هي مجموعة من الكلمات المشحونة بقوة بالرغبات والأحقاد، الحب ومشاعر الذنب؛ وتكون نتيجة ذلك صياغة أخرى لتناقضنا المركزي الذي تكلمنا عنه. إن الأسلوب هو نتيجة الانفصال والنزاع بين لغة الكاتب الخاصة واللغة الأم التي يحاول الاستيلاء عليها. ويضيف شنايدر أن الاستيلاء يعني أيضاً التدمير. «إن الكتابة هي إيقاع العنف من قبل المرء بلغته الخاصة، وهي فعل دفاع سادي ضد أثر الأم ـ وتنطوي هذه العلاقة على الحقد». ويقول في موضع آخر "أنت لا تكتب إلا بكلمات تخص الآخرين، عندما تدرك أن الكلمات ليست لك، ولكنها أيضاً لا تخص أولئك الذين استعملوها قبلك أو معك»[20].

من أجل ذلك كان الأسلوب ذا أهمية مركزية. إن مفهوم الأسلوب يعبر عن هذا الجانب من التناقض، بين أن يكون المرء

(18) المصدر نفسه، ص 284.

(19) المصدر نفسه، ص 285.

(20) المصدر نفسه، ص 286.

مملوكاً للغة لا هي خِلْقِية ولا هي شفافة، بل اكتسبها من علاقات متوترة بين الأشخاص، وبين الاستيلاء الذي هو تدمير وإعادة بناء من ضمن نظام لغة المرء الخاصة أو اللغة الأم. ومن الطبيعي أن يكون مثل هذا الموقف مناهضاً للموقف التشومسكي مناهضة صريحة، وهو من الناحية الأخرى، ينطوي على مفهوم ضمني للمتبقي، بوصفه الجانب الأمومي للغة، وبوصفه المجال الطبيعي لصراع الاستيلاء وتطبيق الأسلوب. ذلك أن ذاتية تشومسكي الفلسفية ـ بما يميزها عن الجماعية السوسيرية ـ تفضي به إلى الاستغناء عن فكرة اللغة الفردية، كالإنكليزية أو الفرنسية، هذا على الأقل ما يُستفاد من تحليلات أحد شارحي فلسفته، داغوستينو:

> قال تشومسكي بأن فكرة اللغة الفردية (كالإنكليزية مثلاً) لا تشكل موضوعاً مشروعاً للدراسة في العلم اللغوي لأنه لا يمكن إعطاء تعريف متماسك لها. وفي رأي تشومسكي، إن وجود التنوع اللغوي وتجسداته الاجتماعية في اللهجات المختلفة يمثل مشكلة مستعصية لأولئك الدارسين، مثل كاتز، الذين يرون أن الأفكار مثل فكرة "اللغة الإنكليزية" هي موضوعات مشروعة لدراسة التطور اللغوي[21].

وخلافاً لذلك بالطبع، سأؤكد أنه إما أن الموضوع المناسب للدراسة اللغوية هو فعلاً لغة فردية، أي التقاء معيَّن بين المتبقي ونظام اللغة، أي تشكل لغوي وظروف لغوية، أي اللغة الأم لمجموعة من المؤلفين ذوي الأسلوب المحدد والصائغين

---

(21) Fred D'Agostino, *Chomsky's System of Ideas* (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1986), p. 30.

ويشير تشومسكي إلى كتاب:

Noam Chomsky, *Rules and Representations*, Woodbridge Lectures Delivered at Columbia University; no. 11 (New York: Columbia University; Oxford: Blackwell, 1980), p. 118.

المجهولين، إما ذلك أو أن الألسنية، بتعريفها ذلك، ليست علم لغة، وإنما هي فرع من علم النفس القديم العائد إلى ما قبل فرويد. وفي مواجهة ذلك التصور عن اللغة الذي يقصُرُها في نهاية الأمر على حَدْس الشخص ومعتقداته عن ما يقوله (يذهب داغوستينو بالذاتية اللغوية إلى هذا الحد)، سأؤكد أن اللغة هي في آن معاً مستقلة عن الشخص ومعتمدة عليه، وأنها في آن معاً أبوية (نظام اللغة هو ممثل القانون) وأمومية (المتبقي بما هو يشبه سفاح القُربى والاستيلاء).

وكنت قد أعطيت مثالاً عن أمومية اللغة في الفصل الثاني عندما نظرت في علاقة ولفسون باللغة الأم لوالدته، لغة اليديش. والواقع أنه من السهل النظر إلى وسيلته في الترجمة كإعلان ضمني عن عشقه للغته الأم، الإنكليزية. وخذ، كمثال على ذلك، الترجمة الخاطئة التي وردت في الفصل الثاني ، حيث تصبح عبارة (إنه مجنون) he's a screw ball مزيجاً من الفرنسية والألمانية والعبرانية والروسية. فإذا نظرنا إلى ذلك كمثال للترجمة، أي من وجهة نظر الاختصاصي بنظرية الترجمة، فسندرك أنه على ميزان الصعوبة المتدرج الصاعد من درجة الاقتراض أو الاستعارة borrowing إلى درجة التصرُّف adaptation[22]، مروراً بدرجات الترجمة الافتراضية *calque*، والترجمة الحرفية literal والترجمة التبديلية transposition، والترجمة الموازية equivalence، فإن ولفسون يقصر ترجمته على الدرجة الأولى، مستبعداً حتى درجة الترجمة الافتراضية، التي بواسطتها نستورد تراكيب من لغة أخرى (فاللغة الإنكليزية تستعمل مثلاً عبارة Governor General (حاكم عام) مقلدةً بذلك ترتيب الكلمات في اللغة الفرنسية (من حيث ورود الاسم قبل النعت)). وحده الاقتراض سيفي بالغرض عندما تكون اللغة المترجم إليها هي نفسها اللغة

---

(22) انظر: Jean Paul Vinay and J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Bibliothèque de Stylistique Comparée; 1 (Paris: Didier, 1958), p. 55.

المترجم منها. وهذه استحالة معروفة، ما يعني أن ما أنتجه ولفسون لم يكن ترجمة بحال من الأحوال، بل كان مظهراً كبيراً من مظاهر حقده العاشق للغته الأم، وبينما عليه أن يهرب من هذا الوضع، نجده يرفض الهرب. إن الوسيلة التي يتبعها ولفسون هي مثال عن ارتكاب السفاح مع لغته الأم. وهذا ما يَظْهَر بالضبط في كتابه الثاني، الذي يُظِهِر أن العداوة، بل وحتى الحقد، تجاه أمه، والذي كان محسوساً تقريباً في كل صفحة من كتاب **الفصامي واللغات** *Le Schizo et les langues*، لم يكن إلا الجانب الآخر للحب العميق. والكتاب الثاني ليس إلا النسخة الخاصة بولفسون من قصيدة "الذكرى" *In Memoriam*(*)، وهي تاريخ حالة نفسية لما يفعله الحزن والحداد في النفس من الوجهة الفرويدية.

وفي ختام هذا العرض للعلاقات بين اللغة والجسد ـ وهي كما رأينا تتميز بالعنف المادي واللامادي ـ سأذكر مقطعاً من كتاب كارين بليكسين Karen Blixen **خارج افريقيا** *Out of Africa*[23]. ويتعلق الأمر بقصة شاب سويدي خجول يعلِّم الكاتبة / الراوية كيفية العدّ باللغة السواحلية. وهو يخبرها أن ليس في السواحلية الرقم تسعة. وتسأله هي إن كان الناطقون بهذه اللغة يعدون حتى الرقم ثمانية فحسب، فيجيبها أنهم يستعملون الأرقام 10 و11 و12 وسائر الأرقام، ولكن ليس الرقم 9. وماذا عن الرقم 19؟ يجيبها: "ليس لديهم الرقم 19،" وقد احمرّ وجهه خجلاً، ولكن كان جوابه ثابتاً. ويتبين أنه بحسب هذا الشاب بأن اللغة السواحلية لديها كل الأرقام المعتادة ما عدا المركَّبة منها التي تحتوي على الرقم 9. وتجد الراوية في ذلك ما يدفعها للتفكير. ولسبب ما، تجد في ذلك متعة كبيرة.

(*) للشاعر الإنكليزي ألفريد لورد تينيسون الذي حزن لفقد صديق له، وعاش حزنه لسنوات طويلة كتب خلالها هذه القصيدة (المترجم).

(23) Karen Blixen, *Out of Africa* (Harmondsworth: Penguin, 1954), pp. 234-235, وقد صدرت الطبعة الأولى منه في: 1937.

وتجد نفسها معجبة بالشجاعة وروح الأصالة التي يبدو أن مستعملي اللغة تحلّوا بها للانفصال عن سلسلة الأرقام المعتادة. ويقودها الفكر إلى أن نظام العد السواحلي هو فعلاً غير معتاد، فهو النظام الوحيد الذي تجد فيه رقمين مزدوجين متتابعين، 8 و10. وكما أن الرقم 2 ليس له جذر تربيعي، كذلك فالرقم 3 في السواحلية ليس له تربيع. وقد اهتمت الراوية بهذه الحقيقة حتى إنها عندما وجدت غلاماً من أهل البلاد فاقداً إصبعه الرابعة في إحدى يديه، فكرت أن الإصبع قد بترت عمداً لتسهيل الحساب على الولد. ولكنها تُصدم عندما تخبر البعض بأفكارها. وتعلم أن متكلمي اللغة السواحلية لديهم فعلاً كلمة للرقم 9. إلا أن المشكلة تكمن في أن هذه الكلمة تشبه كثيراً كلمة بذيئة في اللغة السويدية. وتذكرها تلك الحادثة بذلك القسيس الدانمركي القديم الذي صرَّح بأنه لا يستطيع أن يؤمن بأن اللّه قد خلق القرن الثامن عشر.

وتذكرنا هذه الطُرفة ببعض المفاهيم الفرويدية. إنها المعادل الرياضي للنظريات حول الجنس في الطفولة. كما أن فيها عنصراً من مشكلة *Verleugnung*، فالراوية تستصعب التخلي عن أفكارها الباطلة: "ما زال عندي إحساس بأن هناك نظاماً من الأرقام بدون الرقم 9." أنا أعلم أن في اللغة السواحلية يوجد الرقم 9، ولكن. . . : إن هذا هو التركيب اللغوي للإنكار. ولكن في الطرفة أيضاً دلالات تركيبية. فالرقم 9 في اللغة السواحلية هو الرقم الغائب، المربع الفارغ، أو الخانة الفارغة التي تنظِّم بغيابها المتوالية الحسابية. وبهذه الصفة، فهي أيضاً "نقطة الذاتية أو الشخصية" حيث يجد الموضوع مرسىً أو مكاناً في السلسلة الدلالية. وبعبارة أخرى، فإن تركيبة النظام الزائف للعدّ في اللغة السواحلية تلقي ضوءاً على تركيبة اللغة، مثل دوران المربع الفارغ في متواليات الدال والمدلول، وهو الذي ينتج المعنى ـ هذه هي نظرية المعنى عند دولوز. ولكنه يظهر أيضاً العلاقة بين اللغة والجسد. فالطُرفة تفقد

معناها لو لم يكن فيها عنصر الجنس متنكِّراً بزي تلك الكلمة البذيئة المقموعة. ولم يكن ذلك المعنى ليظهر إلا في موقف يكون فيه الكلام من رجل لامرأة. وأخيراً، إن الطرفة هي مثال عن تدخل لغة في لغة أخرى، وعن مشاعر الذنب المرتبطة باللغة الأم (تلاحظ الراوية أن الشاب السويدي تحمر وجنتاه خجلاً)، وعن عمل المتبقي الذي يعبر من لغة إلى أخرى وعن مبدأ عمل التشابه الصوتي. فالكلمات فعلاً تخاطب الأجساد مباشرة، وهي تروي قصة الجنس والعنف. وكما حاول بريسيه أن يقول، يولد المعنى من كل هذه القصة.

عنف اللغة الاجتماعي

من بين الانتقادات التي وُجهت إلى نظرية أوستن عن الوظيفة الإنجازية للغة هو أنه يخفق في شرح السياق الاجتماعي للقوة التحقيقية illocutionary force التي يقول بها ـ فهو لا يشرح أصلها (ما الذي يعطي الألفاظ القوة التي تتحلى بها) وبالتالي لا يشرح مجالها (تبقى نظرية التأثير القبقولي (ما قبل القول) prelocutionary ناقصة في تطورها بشكل مشين). ويمكن قراءة هذا الغياب بشكل عَرَض عندما يذكر أوستن في مقالته المبكرة حول "الألفاظ الإنجازية"[(24)]، الموقف التالي كمثال للفشل الإنجازي. موظف مسؤول على وشك تسمية سفينة باسم الملكة إليزابيث، وفي تلك اللحظة يأتي شخص مشبوه يعتمر قبعة من نوع أندي كاب Andy Capp ويمسك بقارورة الشامبانيا ويكسرها على جسم السفينة معلناً: «أسمي هذه السفينة باسم الجنراليسيمو ستالين». إن مثل هذا الغياب هو السبب خلف خفاء مفهوم التداولية pragmatics عند دولوز

(24) J.L. Austin, «Performative Utterances,» in: J.L. Austin, *Philosophical papers*, edited by J.O. Urmson and G.J. Warnock (Oxford: Clarendon Press, 1970).

وغواتاري. فبالنسبة إليهما، علينا أن نفهم عبارة "القوة" حرفياً. إن القوى التحقيقية تجد أصلاً لها في الأنساق الجمعية للألفاظ؛ أما عنف اللغة، وهو الذي يبرر حيازة الألفاظ لـ"القوة" بادئ ذي بدء، فهو عائد إلى النزاع بين اللهجات المختلفة التي تصنع التشكل اللغوي، وهو الذي يعبر عنه ذلك الامتزاج الصعب بين نظام اللغة والمتبقي.

وفي هذا السياق، فإن مفهوميْ اللهجات "الكبرى" و"الصغرى" اللذين يدرسانهما في كتابهما عن كافكا[25]، يكتسبان أهمية خاصة. وكنت قد أشرت سابقاً إلى نقدهما المسلَّمة الرابعة للألسنية في الفصل الأول. فلا يمكن المرء أن يحصر دراسته للغةٍ ما بلهجتها الرئيسية أو الفصحى فيها. فليس الأمر أن اللغة تتألف من لهجات وأساليب متعددة متكاثرة فحسب، بل حتى من ضمن لهجة ما يكون الجانب الرئيسي أو النحوي فيها دائماً عرضة للتخريب من قبل الجانب الأصغر الذي يشبه المتبقي. وهكذا يمكننا أن نتحرك في دراسة تشكيلية لغوية يُنظر إليها كمجموعة غير مستقرة من اللهجات، إلى اتصال غير مستقر بدوره بين نظام اللغة والمتبقي. فهناك أقلية خارجية (بين بعض اللغات وبعض interlinguistic)، كما أن هناك أقلية داخلية (داخل كل لغة في ذاتها intralinguistic). والأكثرية تعني هنا معايير السلوك، ولكنها تعني أيضاً السلطة والسيطرة. وبهذا، تأتي الأكثرية وتستثني أو تترك خارجاً أقلية، وهذه الأقلية غالباً ما تعود وتهدد بالتخريب: فالحاجة إلى العنف تكمن عميقاً في بنية اللغة.

وسأضرب لذلك مثلين. أحدهما مستعار من دولوز وغواتاري، والآخر مستقى من عملهما أيضاً. إن موقفهما من مجموع أعمال

(25) Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Kafka: pour une littérature mineure* (Paris: Editions de Minuit, 1975).

كافكا ليس موقفاً تفسيرياً. فهما لا يبحثان في تلك الأعمال عن الأنماط العليا archetypes، ولا عن التضادات الثنائية binary oppositions، ولا عن الأخيلة الفرويدية الطابع fantasies. بل إن ما ينظران إليه هو آلات كافكا، والتجارب التي ينخرط فيها، والسياسات أو الطرائق التي ينفذها. وهما لا يقومان بتحليل مؤلِّف فَرْد، بل بتحليل نسق معين بوجهيه، النسق الجمعي للألفاظ من وجه، والنسق الآلي للرغبة من الوجه الآخر. إن موضوع قصة مثل **التحول** *Metamorphosis*، أو الأقصوصة **في المستعمرة العقابية** *In the Penal Colony*، مع آلة الإعدام المشهورة فيها، لهو من هذه الأنساق. إن الأدب الأقلي (وهنا نلاحظ أن العنوان الفرعي لدراسة دولوز وغواتاري عن كافكا هو "نحو أدب أقلي" Towards a Minor Literature) لا يهتم بالقيم البورجوازية عن العشق والفرد. إن له مميزاتٍ ثلاثاً:

(1) إنه فاقد الحدود. وهذا هو الحد المزدوج لكافكا، بوصفه يهودياً تشيكياً. فهو لا يستطيع أن يتجنب الكتابة؛ وهو لا يستطيع أن يكتب بالألمانية، التي ليست هي لغته؛ وهو لا يستطيع أن يكتب بأية لغة أخرى. وليست هناك واحدة من اللغات الثلاث المذكورة لها أرض ثابتة ومستقرة.

(2) إنه سياسي. فلا تثور هنا مسألة العائلات أو الأزواج أو الأفراد. ففي عمل من أعمال الأدب الأقلي، مثلِ أعمال كافكا، يكون المثلث العائلي والقصة الأوديبية متصلاً مباشرةً بالبنى الأخرى ـ البيروقراطية والاقتصادية والقضائية والسياسية. وتكون العلاقة بين الوالد والولد أبعد من حدود العائلة وتكتسب قيمة سياسية.

(3) إنه جمعي. فإن عملاً من أعمال الأدب الأقلي ليس له كاتب فرد واحد كما ليس له موضوع فرد واحد، أو متكلم

فرد واحد. ليس هناك متكلم في الأدب، لا بطل ولا كاتب مسيطر. إن حرف K الذي يستعمله كافكا تكراراً لا يشير إلى شخصية أو إلى راوٍ بل إلى ترتيب آلي وجمعي.

من السهل القول إن عبارة "الأدب الأقلي" لا تشير فقط إلى نوع من الأدب، هو الإنتاج الهامشي لكتّاب من الدرجة الثانية. فهو يشير إلى الظروف الثورية للأدب ككل، وإلى عدم الاستقرار والعنف في اللغة ككل. ومثالي الثاني يأتي من طوماس هاردي، وبالذات من روايته **تيس ديربرفيل** *Tess of the D'Urbervilles*[26]. هناك مشكلة معروفة في أسلوب هاردي. فهو لم يذهب إلى جامعة أوكسفورد، ويُشتمّ من أسلوبه أنه تثقف ذاتياً (ونجد من بين من انتقدوه في هذا المجال سومرست موم وهنري جايمس). وفي ما يلي تعليق نموذجي من دافيد لودج: "هناك هاردي الذي يمكنه أن يقدم كلام الناس بلهجتهم الخاصة تقديماً صحيحاً لا تشوبه شائبة، وهو يظهر لنا كم هو وثيق الصلة بالمجتمع الزراعي عبر محافظته على الصلة مع مصطلحات هذا المجتمع؛ وهناك هاردي آخر يتكلم عن "النخبة" مستخدماً عبارات طنانة متفيهقة ومفردات معقدة، وهو الهاردي الذي كان يدرس جريدة **التايمز** ومقالات أديسون وروايات سكوت لكي يحسّن من أسلوبه"[27]. وما يشير إليه عدم الترابط هذا هو التناقض ضمن أسلوب هاردي، حيث تصطدم اللهجة الرئيسية بلهجات صغرى.

وهذا التناقض اللغوي ذاته يبدو أنه ينطبق على الشخصية الرئيسية في الرواية، تيس. ففي الفصل الثالث من الرواية، يخبرنا

---

(26) J.J. Lecercle, «The Violence of Style in Tess d'Urbervilles,» in: Lance St. John Bulter, ed., *Alternative Hardy* (London: Macmillan, 1989).

(27) D. Lodge, «Tess, Nature and the Voices of Hardy,» in: R.P. Draper, ed., *Hardy, the Tragic Novels* (London: Macmillan, 1975), p. 171.

الراوي أن تيس كانت تتكلم لغتين: اللهجة المحلية في المنزل؛ واللغة الإنكليزية المعتادة في الخارج مع الأشخاص المهمين[28]. وهكذا فإن وجود عبارة "النخبة" في قول لودج تظهر أنه كان مدركاً لهذا التوازي بين المواقف اللغوية للمؤلف والشخصية في روايته. وفي فقرة مشهورة من سيرته الذاتية (التي نشرت تحت اسم زوجته الثانية)، يزعم هاردي أنه كان يحيا "حياة ثلاثية الجوانب غير معتادة بالنسبة إلى شاب ـ وهو ما كان يدعوه حياة مجدولة من ضفائر ثلاث ـ الحياة المهنية والحياة العلمية والحياة الريفية"[29]. ثلاث حيوات، ثلاث لغات ـ فالتشظي اللغوي مشترك بين هاردي وبين تيس. وتصبح مسألة أسلوب هاردي، إذا وضعنا جانباً الموقف التسلطي، مسألة كيف تمكَّن من إقامة صوت روائي موحَّد من خلال هذه التعددية الصوتية اللهجية. وحيث إن النتيجة كانت تضم أصواتاً متعددة بشكل واضح، أو على الأقل إنها كانت تتسم بالتناقض، فإن المسألة هي في تقديم المزيج بين ما هو أكثري وما هو أقلي، وهذا ما كان يحدث التفكك في أسلوبه.

ولا يقع التناقض فقط ضمن النص (فأسلوب هاردي في "تيس" يتسم بالازدواجية)؛ بل هو أيضاً موضوع النص. إن قصة تيس هي قصة تعلم لغة (الفصحى) وقمع لغة (اللهجات الأقلية) ـ أي الإنكليزية الفصحى التي تتعلمها في المدرسة مقابل لهجة ويسيكس التي تتقنها. وفي بداية الجزء السادس من الرواية نجد أليك (الذي كان قد أغوى تيس) يتعجب من التقدم الذي أحرزته تيس: "كيف تسنى لك أن تتكلمي بهذه الطلاقة الآن؟ من الذي علمك التكلم بالإنكليزية بهذه الجودة؟" والقارئ يعلم الثمن الذي كان على تيس

---

(28) Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*, Everyman's Library; 33 (London: Everyman's Library, 1984), p. 15.

(29) Filorence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy, 1840-1928* (London: Macmillan, 1962), p. 33.

أن تدفعه من أجل هذا التعلُّم ـ وهي كذلك تعلم، كما يظهر من جوابها: "لقد تعلمت أشياء في أثناء المشاكل التي تعرضت لها"[30]. وتنبع مأساة تيس من قمعٍ مثلث الجوانب: القمع اللغوي (فقد جرى قمع أسلوبها ومصطلحاتِ لهجتها، وكان يتعين عليها أن تتعلم كيف تتكلم "بشكل مناسب")، والقمع الجنسي (فاللغة التي تعلمتها كانت لغة يستعملها الرجال، الرجال في حياتها ـ آنجيل وأليك) والقمع الاجتماعي (حيث تتراجع اللهجة المحلية مع تراجع المجتمع الزراعي لمصلحة التصنيع وزحف المدنية نحو الريف: وكما يقول هاردي، لقد وصلت سكة الحديد إلى دورتشستر). إن تيس تتكلم لغتين غير منسجمتين، وهي في النهاية تلقى حتفها بسبب هذا التناقض، كما تموت اللهجة المحلية وتحل محلها الإنكليزية "الصحيحة". وبعبارة أخرى، إن ما يعبر عنه هذا التناقض هو ظرف لغوي، ومن ثم فهو ظرف تاريخي، وهو "التغير في القرية". وهذا التغير ذو طبيعة اجتماعية، حيث إن التركيبة الاجتماعية في القرية في حال اضطراب، وبعض الشرائح الاجتماعية، كما يظهر في حالة عائلة تيس، تقتلع ويجري تحويلها إلى عناصر في الطبقة العاملة البروليتاريا. ولكن التغيير أيضاً له جانب لغوي متداخل ومتشابك مع الجانب الاجتماعي، فاللغة العاطفية لتلك المجموعة المحصورة (يصف هاردي تيس بأنها "كانت في تلك المرحلة من حياتها مجرد وعاء من عاطفة لا تشوبها مسحة من تجربة. وقد بقيت اللهجة على لسانها إلى حد ما، على الرغم من مدرسة القرية"[31]، فكانت تلك اللغة تنسحب مخليةً المجال للّغة الموحَّدة التي تبنتها الدولة، التي تخفي التعدد في الأصوات الذي تعبر عنه المصطلحات اللهجية المحلية والاجتماعية.

(30) Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*, p. 301.

(31) المصدر نفسه، ص 9.

إن هذا التناقض في الشخصية هو ذو دور مركزي في الرواية، وهو يتخذ شكل ازدواجية في الأزمنة ونظام القيم. فهناك زمنان في الرواية، كما أن هناك لغتين. الزمن الأول هو زمن الأسطورة، زمن تكرار عودة الفصول الأبدية، زمن احتفالات الرقص في شهر أيار/ مايو، وزمن مهرجانات الحصاد، زمن تكرار حصول الأفعال الحتمية، زمن الإغواء والسقوط، زمن الولادة والموت، تلك الأحداث المنقوشة في كتاب القدر. إلا أن هذا الزمن الشعبي، زمن الفولكلور، يغزوه زمن التاريخ الذي يمضي قدماً بلا هوادة ـ وهو تقدم خطي لادائري باتجاه الكارثي المأساوي وباتجاه التقدم الاجتماعي. فمن جهة، هناك الزمن اللازم لمشابهة الواقع. وهو السنوات الخمس المحسوبة واللازمة لإتمام أحداث قصة حياة تيس؛ ومن جهة أخرى، هناك الزمن الفولكلوري، زمن حكايات قصائد البالاد المؤلف من سنة ويوم، زمن تكرار عودة الفصول التي تحفظ الزمن متجمداً في مكانه، حيث يكون لتغير الفصول معنىً أقرب إلى الرمزية منه إلى الواقعية. وهناك نظامان للقيم، وسندعوهما اختصاراً نظام الطبيعة ونظام الحضارة، وإن كان الاختصار غير ملائم تماماً. (ونجد النظامين متجسدين في الحوارات والرواسم.) وهكذا نرى أن آنجيل وتيس يتناقضان كما يتناقض رجل الحضارة و"بنت الطبيعة"، وأيضاً يتناقضان كما يتناقض عبد للأعراف والتقاليد وفتاة تضع ثقتها بما تقوله لها غرائزها، كما يتناقض رجل يسعى للإنجاز وامرأة ميولها أكثر نبلاً من أفعالها ("كانت قيمتها الأخلاقية لا تُحسب بما أنجزته بل بحسب نياتها"[32]. إن هذين النظامين المتناقضين من القيم، أحدهما فيكتوري بتميُّز، والآخر أزلي، لا ينتجان شخصيات بقدر ما ينتجان أنساقاً جمعية للملفوظ.

إن التضادّ الحاصل داخل السرد بين أنساق الملفوظ له مقارن

---

(32) المصدر نفسه، ص 256.

مؤثر سردي في كتابة الرواية، حيث إنه، كما رأينا، ليس هناك "خيط جراحي ناظم" "suture"[33]، تأليفي، ليس هناك صوت سردي واحد قادر على توحيد الأصوات والخطابات المتنوعة ضمن مصطلح خطابي مرجعي حازم قادم من المؤلف. وليس هناك موقع مُشْرف يستطيع منه الكاتب أن يقدم لنا الظرف اللغوي ككل، وذلك لأنه هو نفسه جزء من هذا الظرف. ولكن في هذا المجال نجد أن إخفاق الخيط الجراحي الناظم كان ذا قيمة أكبر من نجاحه، وذلك لأنه جعل الواقع، أي واقع الصراع بين اللهجة الرئيسية واللهجات الصغرى، جعله يبرز في المقدمة ويقتحم الصورة. إن التفكك الأسلوبي هو أفضل طريقة للتعبير عن العنف اللغوي وليس هناك من شك في أن هناك مقداراً من العنف في هذه العملية التاريخية اللغوية، وفي أن العنف الاجتماعي الكامن في التحلُّل والتغيُّر (والمثال الأفضل عن ذلك هو في اضطرار والدة تيس بعد ترمُّلها إلى إقامة مضاربها مع عائلتها قرب مقابر جدود العائلة في كينغزبير بعد فقدانهم مسكنهم) يتضاعف بسبب العنف اللغوي الذي تتعرض له تيس: ألا وهو عنف الشعارات (ونذكر هنا ذلك الشعار الذي كان مخطوطاً على بوابة أحد المنازل، عندما عادت تيس إلى دارها تحمل في أحشائها الجنين من دون زواج: "لن، تهدأ، لعنتك" THY, DAMNATION, SLUMBERETH, NOT.2.DET.ii.3[34]، حيث

---

(33) في الأصل هذا المفهوم مأخوذ من مقالة ج.أ. ميلر،
«La Suture-Eléments de la logique du Signifiants,»
المنشورة في: *Cahiers pour l'Analyse* (Paris: Le Cercle d'épistémologie de l'école normale superieure, 1966),
وردت الترجمة الإنكليزية في دورية:
Screen, vol. 18, no. 4 (Winter 1977-1978), pp. 24-34,
وقد استخدم هذا المفهوم في: E. Laclau and C. Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy* (London: Verso, 1985).

(34) Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*, p. 76.

نجد الفواصل المُقحمة بين الكلمات تؤكد القوة الجماعية للخطاب السلطوي، والسلطة مذكورة في الشعار نفسه)؛ والعنف التربوي الذي تفرضه المدرسة، كما في المقطع الذي نجد فيه تيس تستمتع بتقشير زهرات اللوف الأبقع، ويتدخل آنجيل بنيّة طيبة قائلاً: "دعك من زهرات اللوف الأبقع. هل تودين أن تدرسي شيئاً ما ـ التاريخ مثلاً؟"[35]؛ وعنف التسمية، الذي يظهر في القَدَر الذي فرض على تيس اسم عائلتها، وفي المحاولة البائسة للعودة من اسم ديربيفيلد Durbeyfield القروي إلى الاسم التاريخي للعائلة ديربرفيل D'Urberville، الذي هو تقدمي من حيث انتماؤه إلى المدينة (ويُلاحَظ الطابع المديني في الاسم بشكل مزدوج: Urb من Urban = مديني، Ville = مدينة).

وهكذا فالتفكك أو عدم الترابط هو التعبير الأقوى عن العنف؛ ويظهر ذلك بوضوح في الجملة التالية، والتي قد تكون أشهر جملة في الرواية: "أُقيمت "العدالة"، وأنهى رئيس الخالدين، بحسب عبارة ايسكيلوس، لعبته مع تيس"[36]. إن استعمال علامات الاقتباس والأحرف الكبيرة، والتلميح الصريح (لمسرحية **بروميثيوس الأسير** *Prometheus Bound* الإغريقية)، كل ذلك يُظهر أن هناك أكثر من صوت يتكلم في هذه الجملة، التي يمكن نسبتها إلى الراوي في الرواية. فهذه الجملة القصيرة تتكلم لغة القانون والقضاء (الروسم القضائي)، وهي تتكلم لغة الأسطورة والأدب الرفيع، كما تتكلم أيضاً لغة الحياة الاقتصادية الحديثة (فعبارة "رئيس الخالدين" تجعل من جبل الأوليمب (مقر الآلهة عند الإغريق) وكأنه مقر شركة محدودة المسؤولية)، كما تتكلم الجملة لغة الصيادين ("اللعبة أو الرياضة"). واللهجة الساخرة للراوي تجمع كل هذه الأصوات

---

(35) المصدر نفسه، ص 122.

(36) المصدر نفسه، ص 387.

والخطابات في جملة واحدة، ولكنها لا توحِّدها. فالأسلوب غير مستقر، فليس هو "بالسهل" ولا "بالأنيق"، إنه ليس أسلوباً. فهناك أصوات كثيرة تتكلم في وقت واحد. ولكن هذه أيضاً هي الطريقة الوحيدة المتاحة للراوي للتنفيس عن غضبه حيال العنف الجسدي (وأيضاً العنف الاجتماعي اللغوي) الواقع بتيس في مشهد الإعدام. وتكمُن عظمة هاردي في قدرته على عدم خنق هذه الأصوات البابلية، وفي عدم توحيدها في أسلوب مترابط. وفي هذا المزيج غير المتجانس، يتكلم الواقع ـ واقع الظرف اللغوي، واقع عنف اللغة. وهذا العنف هو من المكونات الأساسية لأسلوب هاردي، وتبدو عوارضه في عيوب هذا الأسلوب. فأسلوب هاردي ليس أسلوباً متفيهقاً، بل هو أمين في نقل الواقع العنفي للغة. فلئن كانت الرواية مبنية على تناقض، ولئن كانت أسطورة تخبرنا عن التضاد العتيق بين **الطبيعة والحضارة** وبين الفولكلور والتاريخ، بين الـ aiôn والـ chronos، ولئن كان هذا التناقض السردي تعبيراً مجازياً عن عدم استقرار اللغة وعنفها، فإن التناقض الأسلوبي عند هاردي هو أفضل انعكاس ممكن لذلك الوضع. إن موهبته الأسلوبية تكمن في أنه يفلت عنف اللغة من عقاله.

في رواية **تيس ديربرفيل**، تخضع البطلة لعنف جسدي؛ ويخضعها أيضاً العنف اللغوي. فهي تصبح شيئاً من خلال اللغة، وهذه عملية، كما رأينا، ليست بالسهلة ولا بالهادئة الآمنة. وحتى الآن، كنت أنطلق من وجهة نظر التشكل اللغوي والنسق الجمعي للملفوظ ـ والصراع بين لهجة كبرى ولهجة صغرى. ولكن لن أستطيع أن أفعل ذلك من دون أن آخذ بعين الاعتبار وجهة نظر المتكلم، ومساءلته من قبل اللغة. وهنا سأحاول استعمال الأفكار الواردة في نظرية ألثوسير عن العقيدة. وسأفعل ذلك باستحضار نظرة متشككة عن التبادل اللغوي، كما حلَّله عالم النفس الفرنسي

فرانسوا فلاهاوت François Flahaut، من خلال "الأماكن" أو "المراتب".

إن النظرية الأساسية للتبادل اللغوي هي الشرح الذي قدمه غرايس للمحادثة بوصفها عملاً تعاونياً. وحتى لو كانت تجربتنا للمحادثات الفعلية، وعن الحوار في مسرحيات بينتر، وعن الاستعارات الميتة التي تتكلم عن المناقشة وكأنها حرب، لا تتطابق مع شروحه، فليس هذا بمشكلة. إن الموقف التعاوني الذي يصفه غرايس هو موقف مثالي، كما يظهر مفهوم "الاستغلال" الذي استعملته آنفاً. وهذا بالضبط هو الموقف في نظرية راولز Rawls عن العدالة، حيث لم تكن هناك مشكلة في أن "الموقف الأولي" الذي تحدث عنه راولز، وحيث يجري بالضرورة اختيار مبادئ الإنصاف من قبل أشخاص عقلانين داخلين في عقد اجتماعي، لا يحصل وليس هناك احتمال في حصوله. فنحن لا يمكننا دحض نظرية عن العدالة بالإشارة إلى مظالم واقعة وطامَّة (على الأقل للوهلة الأولى). إنما، يبقى بإمكاننا الاعتراض على الموقف المثالي السلبي الذي يقوله غرايس. وهكذا يمكننا أن نتساءل لماذا يختار موقفاً مثالياً سلمياً بدلاً من موقف مثالي نزاعي. فإذا ما جرّدنا الموقف وجعلناه مثالياً، فلماذا لا نختار الجوانب العنيفة في المحاورة كنقطة انطلاق؟ والجواب سهل: لأن هدف غرايس هو إنقاذ اللغة كأداة إخبار وتواصل. ولكن تبنّينا وجهة نظر المتبقي يفرض علينا أن نعترض على ذلك لسببين: الأول هو أن دارس المتبقي يهتم باللغة ككل، وليس بتجريد مثالي عنها. فهو يرفض عملية إضفاء المثالية أو الكمال وما يصاحبها من استبعاد لبعض الجوانب، سواء كانت النتيجة نظاماً للغة *langue* أو مسلَّمة للتعاون العملي البراغماتي. والثاني هو أنه يرفض أيضاً التصور الأداتي والوسيلي للغة، ويفضِّل عليه نظرة تبرز التناقض بين مفهوم "اللغة تتكلم" LS ومفهوم "أنا أتكلم اللغة" ISL، وتبرز ذلك المزيج القلق بين الفوضى والنظام، بين المتبقي ونظام اللغة. إن

إتقان اللغة (ISL) ليس معطىً أولياً أو مثالياً، بل هو دائماً إنتاج جهد، بكل ما في الكلمة من معانٍ، إنه ذلك الانبثاق الصعب للتواصل من بين النزاع والانفصال وسوء التفاهم. إن هذين الاعتراضين هما سببان للنظر في وجهة نظر بديلة للمحاورة قدَّمها فلاهاوت في كتابه **الكلام الوسيط** *La Parole intermédiaire*[(37)].

يبدأ فلاهاوت بانتقاد الرسم التوضيحي الذي وضعه جاكوبسون للتواصل، والرسم هذا لا يدع مجالاً للتبادل الضمني. ويكمن هدفه في تحليل المعنى الضمني في التبادل اللغوي. وفي هذا، يجد نفسه قريباً من علم الرموز التداولية الأنكلوساكسونية، حيث إن فكرة القوة التحقيقية تتضمن الإنتاج والنقل لمعنىً غير مصرح به. وهكذا نجد أن أطروحاته يجري تقديمها كأنها تطوير للمفاهيم التي أتى بها أوستن والعالم التداولي pragmatist أوزوارد دوكرو Osward Ducrot. وفي محاولة من فلاهاوت للمضي إلى أبعد مما وصلا إليه، يتكئ فلاهاوت على نظرية ألثوسير حول النظر إلى المتكلم من حيث المساءلة subjectivation as interpellation. فعندما ينفخ رجل الشرطة صافرته، يدخل في روعي دائماً ـ سواءً كان ذلك صحيحاً أو لا ـ أنه أنا الذي سيُلقى القبض عليّ. والفكرة التي يستقيها من ألثوسير هي أن القوة التحقيقية تفعل فعلها لا على المتلقي فقط بل أيضاً على المرسِل، وأن وظيفتها في كلتا الحالتين هي في تخصيص مكان من ضمن نظام اجتماعي من الأمكنة والمراتب. فعندما نقوم بفعل كلامي، بإصدار أمر مثلاً، فإن المتكلم يكون أيضاً يخبر السامع (ويحاول أن يفرض عليه القبول) من هو بالنسبة إليه، وماذا يجب أن يدرك السامع عن علاقة المتكلم به. وبعبارة أخرى، هناك طلب متضمَّن في الفعل الكلامي ـ وكل جملة منطوقة هي فعل كلامي بهذا

(37) François Flahault, *La parole intermédiaire*, Préf. de Roland Barthes, Psychologie (Paris: Editions du Seuil, 1978).

المعنى، حيث إنه حتى الجمل الإخبارية لديها قوة تحقيقية. ويورد لاكان Lacan المثال التالي، عندما يقول رجل لامرأة "أنت زوجتي" فهو يحاول أن يفرض عليها كل الواجبات الملازمة لمثل هذا الموضع، وأن يزعم لنفسه كل الواجبات والحقوق الملازمة للموضع المقابل، موضع الزوج ـ تماماً كما أن نطق كلمتَيْ "أنا أحبك" يفرض أن كلا الطرفين، المتكلم والسامع على السواء، يحتلان مواضع معينة في التبادل بين الشخصين. وسيكفي هنا إيراد مثالين من كتاب فلاهاوت. يتصل الابن هاتفياً بأمه التي تقيم في الريف ليخبرها أنه بسبب بعض الأعمال سيأتي إلى مكان قريب من مسكنها وأنه سيأتي لزيارتها. فتجيب الأم: «بدلاً من الذهاب إلى الفندق، تعال وامضِ الليلة في البيت، وبذلك ستوفر فاتورة الفندق.» إن الجواب، في ظاهره، إخباري. فلا يمكن أن ننكر صحة القول أن المبيت في المنزل أقل كلفة ـ على الأقل من الناحية المالية، ولكنه ليس كذلك ربما من الناحية العاطفية. فجواب الأم أيضاً يضعها وابنها في موضعين متقابلين: الأم المهجورة والابن الأناني. فلئن كان اللفظ الإنجازي يتضمن طاقة تحقيقية صريحة، فإن التلميح، وهو لعبة لغوية مألوفة، يتضمن طاقة ضمنية لا تقل فاعلية. والمثال الثاني آخذه من أعمال بروست، حيث نجد السيدة فيردورين تسأل البارون دو شارلوس: «هل تعرف شخصاً من النبلاء افتقر أستطيع أن أستخدمه كبوّاب؟». وهنا اقتبس الجواب بالفرنسية، كون اللغة الإنكليزية تفتقر إلى الصيغ الاحتمالية المناسبة بالزمن الماضي *Je craindrais que les visiteurs élégants ne s'arrétassent à la loge.* والجواب يقرب مما يلي: «أخشى أن الزائرين الأنيقين قد لا يتجاوزون مقر البوّاب عند ذلك». وهنا نجد خلف الحوار الصريح الظاهر- وهو عبارة عن طلب مباشر لمعلومة يقابله جواب بالنفي، وإن يكن غير مباشر ـ نجد حواراً آخر ضمنياً، وهو الأساس في المحاورة، يجري بين المتحاورين. وهذا يصح لدرجة أننا نحس أن حاجة السيدة فيردورين

لبواب ليست بذات أهمية ـ وحتى لو كانت فعلاً بحاجة، فما هي إلا ذريعة للتعبير عن رغبتها، وهي رغبة في الظهور، رغبة في أن تضع نفسها وتضع شارلوس في مواضع معينة، أو بالأحرى هي ترغب في إجباره على الشعور بمركزها الرفيع، وهي السيدة حديثة النعمة، تجاه نبيل قد افتقر. وهذا هو الطلب الذي قام شارلوس بالإجابة عنه، بشكل مباشر هذه المرة، بإنكاره ـ وهذا هو المصير الذي تلقاه مثل هذه الطلبات. أما جوابه الضمني، وإذا ما نظرنا خلف الكلمات الصريحة، فيمكننا صياغته على النحو التالي: "قد تكونين ثرية، ولكن هناك شيئاً لا يستطيع المال شراءه، وهو الأناقة والثقافة التي يرثها الشخص النبيل." ومن هذه الوجهة، فإن استعمال الصيغة الاحتمالية بالزمن الماضي، وهي دلالة على الأناقة والتعقيد اللغويين، هو شيء أساسي. وهنا يصبح النحو مصدر قوة فعلية بالمعنى الحرفي للكلمة. فهو يضع المتكلم والسامع في مواضع معينة ويقلب محاولة السيدة فيردورين لإثبات تفوقها رأساً على عقب.

ويُفترض حتى أن تكون لهذه الأمثلة قيمة عامة. فهناك نظرية عن التبادل اللغوي داخلة فيها، كما أن هناك نظرية عن تشكُّل المتكلمين باللغة. ويزعم فلاهاوت أن «كل متكلم يصل إلى ذاتيته أو هويته من خلال ومن ضمن نظام من الأمكنة والمراتب التي تفوقه كثيراً؛ فليس هناك كلمة إلا وهي منطلقة من مكان، وليس هناك كلمة إلا وهي توضح هذا المكان للسامع، كما توضح له مكانه في المحاورة»[38]. وكلمة "الذاتية أو الهوية" selfhood التي استخدمتها هي ترجمة لكلمة *identité* الفرنسية: والكلمة الفرنسية تمتاز بالإبهام بين المعنيين النفسي والقانوني (كما نرى في "بطاقة الهوية" identity card) إن الألعاب اللغوية العائلية أو الاجتماعية ليست في الواقع ألعاباً حقيقية، حيث يتقبل اللاعبون قوانين اللعبة كما يفعل

(38) المصدر نفسه، ص 58.

المتعاقدون ويكون بإمكانهم تبادل أمكنتهم أو مواقعهم المتقابلة. إن الموقع الذي يضع فيه الأهل مثلاً طفلهم قبل أن يولد بتسميته باسم أخ له متوفى أو باسم جد له محترم، سوف يحدد جزئياً هوية هذا الطفل وقدره. والقول نفسه يصح عن الموقع الذي تحدده التشكيلة الاجتماعية لعناصرها من ضمن علاقات الإنتاج. «إن العلاقات الاجتماعية والشخصية تشكل (لعبة) لا يملك أحد خيار الخروج منها، وتكون علاقات القوة فيها *rapports de force* مشحونة بعنف ينقض باستمرار كل المحاولات لاحتوائها»[39]. ويعرف قارئ الروايات مثل هذا الموقف جيداً، وقد قدم لنا بارت **Barthes** نظرية عنه. فنحن عندما نقرأ الجملة الأولى في رواية ما، يخاطبنا الراوي الذي يكون عليه أن يؤسس لنفسه موقعاً، هو موقع السيد في تلك اللعبة، ويكون عليه أن يضعنا نحن في موقعنا، موقع المتلقي للمعلومات التي يمدنا بها، وهو بذلك يشاطرنا القيم الاجتماعية والأفكار المنطقية السائدة، ويكون هذا موضوع التدبير السردي فأكون أنا القارئ في موقع "الأنت" بالنسبة إلى الراوي وعليّ أن استجيب لدعوته الصادرة من "أناه". وعندما نقرأ الجملة الأولى من رواية **جاين آير** *Jane Eyre*: "لم يكن هناك إمكانية للمشي في ذلك النهار، " فنحن في موقع لا يخاطبنا فيه صوت جديد فحسب، بل إن هناك نزراً يسيراً من المعلومات حول الموقف ككل - إن الأشخاص المذكورين في المشهد معتادون على المشي - ونحن كذلك مطالبون بالمشاركة في الجو العام، عندما ندرك أن الكلمة الأولى التي تحمل معنىً في الرواية هي "لا" أو "لم". وهكذا فإن بطلة الرواية، وهي الراوية في الوقت ذاته، تمسك بأيدينا في هذه الرحلة. وهكذا نحن نعرف موقعنا ونعترف لها بموقعها.

وأنوي الآن أن أشرح نظرية فلاهاوت بتقديم الأمثلة، بتقديم

---

(39) المصدر نفسه، ص 56.

نظرية مناهضة لنظرة غرايس، نظرية نزاعية عن المحاورة، وأفعل ذلك بالتعليق على صفحة من رواية **أليس في بلاد العجائب**. ففي الفصل الثامن نجد وصفاً للعبة كروكيه في أوج نشاطها. ولكن لا تبدو الأمور وردية بعد إصدار الأوامر بقطع الرؤوس واحداً بعد واحد. إلا أن هناك زائراً ودوداً يقترب من أليس ويسألها عن اللعبة:

"كيف تحبين الملكة؟"، قال لها القط بصوت منخفض.
"كلا على الإطلاق،" قالت أليس، "إنها" - وانتبهت عندها أن الملكة كانت وراءها، تصغي لما تقوله - "مرشحة للفوز بدرجة كبيرة، ولذلك فمن العبث المضي في اللعبة معها حتى النهاية."
ابتسمت الملكة، وتابعت سيرها.
"مع من تتكلمين؟" سألها الملك وهو يقترب منها ناظراً إلى القط بفضول كبير.
"إنه صديقي - إنه قط من تشيشر،" أجابته أليس: "إسمح لي أن أعرِّفك عليه."
"لا يعجبني منظره على الإطلاق،" قال الملك، "يمكنه أن يقبِّل يدي إذا أراد."
"أفضِّل أن لا أفعل ذلك،" قال القط.
"لا تكن وقحاً،" قال الملك، "ولا تنظر إليَّ هكذا!" قال الملك وهو يقف خلف أليس.
"إن القط يمكنه أن ينظر إلى ملك،" قالت أليس، "لقد قرأت هذا في كتاب ما، وإن كنت لا أذكر أين بالضبط."
"حسناً، يجب أن يُخرج من هنا،" قال الملك بحزم؛ وبعد ذلك نادى الملكة، التي كانت تمر على مقربة، "عزيزتي! أريد منك أن تأمري بإخراج هذا القط!"

ولم يكن لدى الملكة سوى طريقة واحدة لتسوية سائر الصعوبات، كبُرت أو صغُرت. "اقطعوا رأسه!" قالت الملكة من دون أن تلتفت.

"أنا سأحضر الجلاد بنفسي،" قال الملك متلهفاً، ومضى مسرعاً(40).

إن نظرة غرايس للمحاورة يمكن رسمها على الشكل التالي: إن هدف المتكلم هو تبادل المعلومات؛ يجب أن يسير اللعب في لعبة الحوار على أسس منصفة (فالمشارك في الحوار ينتظر دوره للكلام، ويمتنع عن مقاطعة المتكلم في أثناء حديثه... إلخ.)؛ يجب أن تتوافر الرغبة في الموافقة والحلول الوسط (فعلى المشارك أن يحترم وجهة نظر الآخر، ويمتنع عن توجيه التهديدات أو الانخراط في الإرهاب الكلامي)؛ كما يجب أن يكون هناك إخلاص للنية في التبادل الكلامي: فعلى المشاركين أن يعنوا ما يقولون وأن يقولوا ما يعنون فعلاً. إن المقطع الذي أوردناه يكشف أن هذه النظرة ما هي إلا خرافة. فاللغة لا تعمل بهذه الطريقة. وإذا كان علينا أن نضفي مسحة من الكمال على الموقف، فلماذا لا نطوِّر قواعد المخاصمة للمشادات الكلامية؟ فقد لا تقول ما في نفسك، أو قد لا تعني ما تقول؛ قد تكذب؛ وقد تحارب بالناب والمخلب، طالما كانت تلك الأساليب الكلامية تناسب مصلحتك، التي هي في تأكيد موقفك على حساب الخصم، وأن تضعه في موقعه وتضع نفسك في موقعك. وهذا بالفعل ما يحصل في هذا المقطع.

فأليس لا تقول دائماً ما في نفسها. ففي بداية المقطع نجدها تبدأ جملة ("إنها ـ") ولكنها تنهيها بطريقة غير متوقعة مطلقاً، لأنها أدركت أن ملكة القلوب (في ورقة اللعب) تصغي إلى كلامها. ومن

(40) Lewis Carroll, *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Thought Looking-Glas* (Harmondsworth: Penguin, 1965), pp. 114-115.

الواضح أنها كانت تريد أن تقول شيئاً سيئاً عن الملكة (كأنها شريرة للغاية مثلاً)، ولكن ما قالته فعلياً كان شيئاً محايداً. وهذه بالطبع، لعبة لغوية شائعة تماماً، وهي الكذبة البيضاء التي ينبني عليها التهذيب، وهي بذلك شكل من أشكال التعاون اللغوي لا ينسجم مع مسلَّمات غرايس. (ولكن يمكن المرء بسهولة أن يتصور نظرية تداولية قد يكون فيها "مبدأ للتهذيب"[41].) والمهم هنا هو ذلك العنف (المعتدل) الواقع باللغة، وهو يتعلق بالمهارة النحوية عند أليس. فبداية الجملة تفرض أن تكون نهايتها نعتاً adjective. فإذا ما استعملت خصيصة epithet (كالقول "إنها كذا (خصيصة) للغاية" وتذكر في العبارة وصفاً ما) فسيعني ذلك استعمال وصف معدِّل qualification للملكة، ما يعني إصدار حكم عليها. وهذا بدوره سيكون شيئاً وقحاً وخطيراً إن كان نابعاً بإخلاص من النفس؛ وسيكون نفاقاً إن كان مجاملة. فستحط أليس من نفسها إن قالت ما لا تعنيه: كأن تقول: "إنها لطيفة للغاية." أضف إلى ذلك أن مثل هذه الخاتمة للجملة ستكون متناقضة مع ما بدأت به قولها: "كلا على الإطلاق!" فأليس أوشكت أن ترتكب حماقة كبيرة، وكان رأسها في خطر. ولكنها تتدبر الأمر وتقلب الموقف إلى صالحها، وتقلب الإهانة إلى مجاملة، وذلك بإنجاز نحوي جريء. فهي تمكنت من تحويل تركيبة كلامية شخصية إلى تركيبة لاشخصية، باستعمال ما يدعوه الألسنيون التشومسكيون "التحويل الرافع للمسند إليه" الذي (وهنا أنا أبسط الموضوع متجاهلاً التطورات الأخيرة في النظرية) ينتقل من جملة مثل "إنه من المحتمل جداً أنها ستربح" it is extremely likely that she will win إلى جملة مثل "هي محتمل ربحها" she is extremely likely to win. وهكذا يصبح الحكم الذاتي

(41) انظر على سبيل المثال: Geoffrey N. Leech, *Principles of Pragmatics*, Longman Linguistics Libray; 30 (London: Longman, 1983).

الذي كانت أليس على وشك التلفظ به في حق الملكة، يصبح حكماً موضوعياً على أدائها. إن تلك الآنسة الفيكتورية المهذبة هي منافقة بامتياز. ويجدر بها أن تكون كذلك إذا ما قُيِّض لها أن تعيش في عالم المحاورة، حيث القاعدة هي البقاء للأفصح.

كما لا يمكننا إنكار مهارة أليس بعد ذلك بعدة أسطر عندما اقتبست مثلاً شائعاً بقولها: "إن القط يمكنه أن ينظر إلى الملك." والمثل هو نموذج صالح للحالة التي ينطق فيها المرء بكلمات لا يعنيها بحرفيتها - فهو نوع من الاستعارة الميتة الممتدة، التي تظهر أن اللغة نفسها تنكر مقولة الإخلاص في الكلام. إلا إذا تبنينا تحليل دافيدسون للاستعارات الميتة، وقررنا أن المعنى الوحيد للجملة هو المعنى الاستعاري أو المعنى المَثَلي. فهناك أشياء يفعلها المرؤوس أو ذو المرتبة الخفيضة في حضور رئيسه أو في حضور ذوي المرتبة الرفيعة. إلا أن الحدث الموصوف في المقطع هو الحالة التي لا يمكن فيها أن ننظر هذه النظرة، فالوضيع والرفيع المذكوران في ذلك الحدث البعيد الاحتمال هما قط وملك. وهكذا يكون هذا هو الاستعمال **الأفضل** للمثل، لأن هذا هو الموقف الوحيد الذي يتطابق فيه المعنيان الحرفي والمجازي؛ وهو أيضاً **الأسوأ**، لأن هذا التطابق يحول دون التعميم الذي ينبني عليه المثل. وهكذا يبطل معنى المثل بسبب قوة مناسبته؛ فلأنه صحيح جداً، يصبح المثل باطلاً. وفي هذا حكم ضمني على نظرة غرايس للغة - إن الحرفية الدقيقة، أو قول المرء لما في نفسه، ليس الحل للمشكلة.

إلا أن براعة أليس لا تكمن في المثل الذي أوردته والذي تتمثل ملاءمته من أنه مثل غير ملائم. بل هي تكمن في أنها تستعمل المثل لتحمي نفسها، كحركة في المعركة الكلامية الدائرة بين قط وملك، حيث تأخذ هي جانب القط، ولكنها لا ترغب في أن تلزم نفسها بموقف حاسم. ويتيح لها المثل أن تفعل ذلك حيث إنها تلغي

مسؤوليتها الشخصية تحت ستار القول العام المأثور. وهي هنا أيضاً تختار الميزة التي يوفرها لها انعدام الموقف الشخصي وتتكئ على اللغة التي تتيح للمرء أن يوارب ويتملص من المسؤولية بإمكانية عدم التعبير المباشر والصريح عن ما في النفس. ولكن لكي نتمكن من فهم موقف أليس، علينا أن نعود إلى المعركة الكلامية الدائرة، وإلى هدفها الأقصى: اكتساب المواقع، وإجبار الخصم على الاعتراف بادعاء المتكلم أو بتفوقه، أو بإجباره على الهرب. وهذه هي فعلاً محتويات مبدأ الصراع ـ ليس المعادل اللغوي للتعاون التعاقدي الذي نادى به راولز، وإنما جدلية السيد والعبد. أنا أقاتل بالكلمات لأجبر خصمي على الاعتراف بي وعلى تبني صورتي الذاتية التي أرغب في فرضها عليه.

وهذه هي الطريقة التي يتبعها الملك في هذا المقطع. أولاً يمنح القط الإذن بتقبيل يده. وبالطبع، خلف هذا الإذن يكمن أمر مُخْفى، وتكون الجملة فعلاً كلامياً غير مباشر. وهو في الواقع يطالب القط بتقبيل يده، أي أن يعلن ولاءه له ويعترف به ملكاً، سواء أحب ذلك أم لم يحب. من أجل ذلك تكون خيبته كبيرة عندما يرفض القط قائلاً، "أفضِّل ألا أفعل ذلك." ثانياً، هو يشير إلى القط باستعمال الضمير it (المستعمل للحيوانات والأشياء) بدلاً من استعمال ضمير She (هي) كما نفعل عادة في مخاطبة قط أو قطة غير معروفة، أو ضمير he (هو) كما تفعل الملكة، التي هي أكثر صراحة لأن عنفها أقرب في طبيعته إلى العنف الجسدي منه إلى العنف اللغوي. وحين يفعل الملك ذلك فهو يرفض معاملة القط (أو القطة) كشخص. ثالثاً، في هذه المرحلة لا يخاطب الملك القط مباشرة بل بواسطة أليس؛ وهو لا يستعمل ضمير الشخص الثاني للمخاطب، بل ضمير الشخص الثالث للغائب. بعبارة أخرى، إنه يضع القط في موقف موضوع الخطاب، وليس في موقف المشارك في الحوار: وهو موقف شخص محروم من حق الكلام. وتمنحه هذه الطريقة /

الاستراتيجية موقعاً هو موقع الملك، وهو أسمى من موقع القط في الهرم التراتبي.

إلا أن الملك في حديثه عن القط يُظهر بشكل غير مباشر اهتمامه به ـ وكذلك، كما سنرى لاحقاً، خوفه منه، فهو «ينظر إلى رأس القط بفضول كبير». وهذا مفهوم. فالقط قد اختار أن لا يظهر منه سوى رأسه، والرأس من دون جسم مشهد غريب، حتى بالنسبة إلى ملك. إلا أن هذا المشهد الغريب يضع القط على سوية واحدة مع الملك. فالملك هو في وضع المُجْبَر على مطالبة القط بالطاعة. ومطالبة الملك للقط بالطاعة تعني أولاً أنه في حاجة إلى هذا الأمر، وتعني ثانياً أن هذه الطاعة قد لا تتحقق بالضرورة. وكما نعلم فإن الطلب هو تعبير ليس عن الحاجة بل عن الرغبة، والهدف اللاواعي من الطلب هو أن لا يقنع المرء أبداً. وبذلك فإن القط يحقق رغبة الملك اللاواعية، بجوابه بالرفض، كما أنه يبرر له خوفه المخبوء (وهو الشيء نفسه). وبهذا الجواب، نجد القط أيضاً يقوِّض سلطة الملك ومرتبته في هرم السلطة، ويرفض نظام المواقع الذي يحاول الملك فرضه عليه مستبدلاً إياه بنظامه هو حيث يتساوى الملك والقط في المرتبة (أو على الأقل حيث يبقى القط حراً مهما حصل). وهكذا نلاحظ- والموقف يذكرنا بمسرحيات بنيتر ـ أن صلابة موقف شخصٍ ما تتناسب عكسياً مع كمية الكلام الذي يتفوه به.

وبنتيجة الأمر، أُجبر الملك أولاً على مخاطبة القط بشكل مباشر رافعاً من مرتبته إلى مستوى المخاطب («لا تكن وقحاً»)، وثانياً على الاعتراف بعجزه حين نراه يصدر النواهي بدل الأوامر. فحين أقول لشخص ما "لا تفعل ذلك!" فهذا يعني ضمناً أن لديه القدرة أو الإرادة لفعل ذلك، وأنني أعتقد أنه على وشك فعله أو أنه يقوم به فعلاً. وهذه هي الحالة في هذا الموقف، فالقط قد بدأ يصبح "وقحاً" وهو ينظر إلى الملك («لا تنظر إلي هكذا!») وهذه النواهي تشير إلى بدء تراجع الملك. ويتأكد ذلك أكثر فأكثر باعتراف الملك

بالهزيمة بالفعل إن لم يكن بالكلمات: «اختبأ خلف أليس بينما كان يتكلم.» فالملك يثير الشفقة بخوفه من قط واختبائه خلف بنت صغيرة. أما القط، فهو لا يقول شيئاً ـ ويبدو أن هذا يكسبه قدرة كبرى، كما أن ثرثرة الملك المتواصلة تضعف من موقعه.

وينهزم الملك بعد أن تقوم أليس، مع اتخاذ الحيطة اللازمة، بتقديم الدعم الموضوعي للقط. فيتخلى الملك عن موقعه اللغوي وينسحب من النزال. فعندما يقول، يجب أن يُخرج من هنا، يستعمل صيغة المجهول لكي يتجنب ذكر الفاعل، ما يعني ضمنياً أن الفاعل في الجملة لن يكون "أنا" فسيقوم شخص آخر بإخراجه، ولكن لن يكون هذا الشخص الملك. وسرعان ما تتضح هوية هذا الفاعل. وينادي الملكُ الملكةَ كما ينادي الطفل أباه مستعملاً عبارة "يا عزيزتي" للتملق والتودد، ما يدل على دونيته. فليس هذا بالملك الحقيقي، بل هو زوج الملكة الضعيف. وعندما يستعمل "أنا" مرة ثانية في كلماته الأخيرة، فما ذلك إلا ليعترف بالهزيمة. وهو لا يستعيد موقعه اللغوي كمتكلم إلا عندما يغادر تاركاً القط مسيطراً على الميدان ـ وها هو يغادر "مسرعاً".

إن هذا العالم عنيف. إن عنف التلميحات والتهديدات يهدد دائماً بالتحول إلى عنف جسدي عندما يحاول المتخاصمون أن يكسبوا المواقع الفضلى، وهذا ما يحصل عندما يغادر الملك مسرعاً لإحضار الجلاد. وعلينا أن نعترف أن أليس كانت تبلي بلاءً حسناً في هذه الظروف المعاكسة. فهي تحتفظ بموقعها، وتعطي كما تأخذ وتظهر براعة وحكمة. إلا أن المعركة لا تنتهي هنا، فها هو الملك يعود، وهو ليس بمفرده.

عندما عادت إلى مكان قط تشيشر، فوجئت بحشد كبير متجمهر حوله: كان هناك جدال دائر بين الجلاد والملك والملكة الذين كانوا يتكلمون جميعاً في الوقت نفسه، بينما

كان سائر الموجودين في صمت مطبق ويبدو عليهم عدم الارتياح.

وعندما ظهرت أليس، جاءها الثلاثة وطلبوا منها تسوية النزاع في ما بينهم وأخذوا يكررون حججهم أمامها، مع أنها وجدت من العسير أن تفهم ماذا يقولون لأنهم كانوا يتكلمون كلهم في وقت واحد.

كانت حجة الجلاد هي أنه لا يمكن المرء أن يقطع رأساً إلا إذا كان هذا الرأس متصلاً بجسد: وهو لم يفعل في حياته شيئاً مثل ذلك، ولن يبدأ بفعل ذلك في سنه هذا.

وكانت حجة الملك هي أنه يمكن قطع رأس أي شيء له رأس، وأن على الجلاد أن يتوقف عن هرائه.

أما حجة الملكة فكانت أنه إذا لم تُسَوَّ هذه المشكلة فوراً فستأمر بقطع رؤوس كل الموجودين. (وكانت هذه الملاحظة هي التي سببت الوجوم والقلق اللذين سيطرا على جو المحتفلين.)

فلم تجد أليس ما تقوله إزاء ذلك إلا أن تقول: "إن القط من أتباع الدوقة، والأفضل أن يتم سؤالها هي عن ذلك."

عندئذ قالت الملكة للجلاد، "إنها في السجن، إذهب وأحضرها إلى هنا." وانطلق الجلاد مثل السهم لتنفيذ الأمر.

وبدأ رأس القط بالاضمحلال في اللحظة التي غادر فيها الجلاد المكان، وعندما عاد الجلاد مع الدوقة، كان رأس القط قد اختفى تماماً، ولذلك أخذ الملك والجلاد يركضان بجنون في كل الاتجاهات بحثاً عنه، بينما عاد المحتفلون إلى لعبتهم[42].

(42) Carroll, Ibid., pp. 115-117.

ومع أن القتال يبدأ من جديد، إلا أنها ليست المعركة ذاتها. فقد ربح القط. فهو لم يتفوه بكلمة ـ إذ هو في موقع السيادة. كما تظهر الصورة التي رسمها تينيل للمشهد، حيث يظهر رأس القط عالياً فوق الشخصيات الأخرى التي تبدو صغيرة واهية مسطَّحة، كما يظهر رأس الإله الأب مسيطراً فوق أشكال أشخاص القديسين والأولياء في اللوحات العائدة للقرون الوسطى. إضافة إلى ذلك، فإن القط يسوِّي المسألة نهائياً بالاختفاء عندما يقرر ذلك، كما يحصل مع لحظة تجلٍّ متلاشية، وهذا ما يدفع بالملك إلى حالة من الاضطراب. وفي ذلك يظهر أن الرغبة، بالنسبة إلى الملك على الأقل، كانت عنصراً أساسياً في النزال.

وبينما يقف القط في موقف الإله، تستمر المعركة بين البشر. ولم تعد المعركة تُخاض بحسب قواعد المحادثة والتهذيب. بل أصبح المنطق هو السلاح الرئيسي الآن. وبما أنهم "يتكلمون كلهم في وقت واحد"، لم تعد هذه المحاورة بالتأكيد محاورة تعاونية. إلا أن هذا النقاش المنطقي يبقى نزاعاً كلامياً بقدر الحوار الذي سبقه. ويجب أن يجري تحليله ضمن مفهوم المواقع التي يدعيها المتكلمون أو يكسبونها. وليس هذا منطق التفكير البحت، بقدر ما هو جدلية السفسطة.

إن الموقعين الأولين، موقعي الجلاد والملك، يشكلان تناقضاً ظاهراً ـ وهو تناقض عبثي، أنتجه موضوع مستحيل: رأس من دون قط، ولكنه مع ذلك يبقى تناقضاً. فلكي نقطع رأس مخلوق ما، لا بد أن يكون لديه جسد نفصل عنه الرأس، وإلا سيكون ذلك المخلوق مقطوع الرأس مسبقاً؛ ولكي نقطع رأس المخلوق، فإن كل ما نحتاجه، إذا تكلمنا من الوجهة الاشتقاقية، هو وجود رأس. وعلينا أن نعترف أن حجة الجلاد كان من الممكن أن تكون أقوى لو لم يكن ذلك الرأس حياً بصورة ظاهرة بشدة. وكذلك علينا أن

نتعاطف مع الملك، حيث إنه في العالم العادي (في عالمنا نحن ولكن ليس في كل العوالم الممكنة بالضرورة) إن قطع الرأس يستتبع القتل ـ فمع قطع الرأس ليس هناك حاجة لإضافة أي شرط على جملة إصدار الإعدام كما يحدث في حالة الشنق: "ستُعلَّق من الرقبة حيث يحدث الموت."

إلا أن علينا أن نلاحظ أيضاً أن حجة الملك وحجة الجلاد كلتيهما تتضمنان ما هو أكثر من المنطق. فكلتاهما تستعملان أطروحات غير ذات علاقة بالموضوع، مما يظهر أن استعمال المنطق لديهما ما هو إلا وسيلة للوصول إلى الهدف وهو يعتمد على الصراع من أجل المواقع. فالجلاد يحتج بالسوابق (وهذه ذريعة البيروقراطي ذي النزعة الحرفية في تطبيق القانون) كما يحتج بالسن (وهنا تصبح الحجة ذاتية، وبالتالي لامنطقية). ويستعمل الملك الإرهاب الكلامي بقوله (للشاعر الإنكليزي ألفريد لورد تينيسون الذي حزن لفقد صديق له، وعاش حزنه لسنوات طويلة كتب خلالها هذه القصيدة): "لا تتفوه بالسخافات". و هو بهذا يؤكد رفضه الإصغاء إلى حجة الطرف الآخر. إلا أنه، ومن دون شعور منه، يقوِّض حجته هو أيضاً. فماذا يمكنك أن تقول سوى السخافات في قصة هرائية؟

وهناك موقع ثالث، لا علاقة له بالمنطق، ولا حتى على مستوى الظاهر ـ وهو موقع الملكة، وهذا يظهر أن المنطق في الواقع العملي لا أهمية له، وأنه مجرد سلاح من بين أسلحة أخرى في المعركة الكلامية. فالمنطق هنا ليس هو قواعد تستعمل للتفكير المترابط والنقاش العقلي، بل وسيلة لدحر الخصم. وبما أنه أصبح مجرد سلاح، فإننا نراه يتراجع لمصلحة السلاح الأقوى، القوة الوحشية، فتصبح القوة في مواجهة الحق العقلي، وهذه هي الدلالة التي تحملها العبارة المعترضة بين الأقواس: "(كانت هذه الملاحظة الأخيرة هي التي سببت الوجوم والقلق اللذين سيطرا على جو

المحتفلين)". ليس هناك حل استمراري بين العنف الكلامي والعنف الجسدي. فخلف ستار التهذيب في المناقشة والجدال المنطقي، تتكشف أخيراً حقيقة المحاورة. فهناك عنف ورغبة متضمنان في الممارسة اللغوية. فأنا أنطلق من هذا الموقف وليس من ذاك ليس لأنه الموقف الحق، ولكن لأني أنا أرغب بذلك، ويكون جدالي شكلاً من أشكال العنف الذي أفرضه على خصمي ـ فإذا فشلت محاولتي تلك فيمكنني أن ألجأ إلى القوة العارية.

في هذا المقطع، كما في المقطع السابق، لا تشارك أليس في الصراع، بل تتمكن من البقاء خارج الموقف المضطرب. وبهذا تُظهر أنها قد تعلمت قواعد اللعبة ـ وإذا كان لنا أن نصف مغامراتها كنشدان للمعرفة، فهذا هو موضوع تعلُّمها. وعندما نجدها في نهاية القصة تعلن للشخصيات "لستم سوى مجموعة من أوراق اللعب"، فسندرك أنها أتقنت تماماً قواعد المحاورة كحرب. وفي مقطوعة مركَّبة من أعمال غرايس، يمكننا أن نلخص القواعد بمسلَّمات أربع، وسأتجنب إعطاء هذه المسلمات أسماء الأصناف الكانطية:

(1) المحاورة تتماشى مع الاستراتيجية. ويكون الهدف طرد الخصم من الميدان، أي الوصول إما إلى انسحابه جسدياً أو تراجعه إلى حالة من الغضب لا يتمكن معها من الكلام أو إلى حالة من العته الأخرس.

(2) إن الكلام، من حيث هو طريقة أو تكتيك، ليس أفضل من الصمت. فهو غالباً ما يعبر عن موضع ضعف، ويكون تجاهل المطالب الضمنية للخصم عادة خياراً أفضل.

(3) ولكن هذا يفترض مسبقاً أن المعركة قد حُسمت وربحت. إن الذي يتكلم يدرك موقع الآخر، أي يصبح عبداً له. وفي المراحل الأولى، يتعين على المرء أن يتكلم، ليس بهدف الإخبار بل بهدف التأكيد. فعليك أنت أن تهتم بموقعك، والمعنى سيهتم بنفسه.

فالهراء في هذا السياق قد يكون له معنى أكثر من الكلام المعقول.

(4) إن اللغة لا توصل معلومات بل توصل رغبات (وأول هذه الرغبات الرغبة في أن يكون المتكلم موضع اعتراف) وعنفاً (وهو ضروري للوصول إلى اعتراف الآخرين).

ولئن رأيتموني أمضيت هذا الوقت بصحبة أليس، وهي صحبة ممتعة تجعلني لا أضطر للاعتذار عن إمضاء هذا الوقت معها، فما ذلك إلا لأني أرى أن الأفكار التي اكتسبناها من هذه المقاطع حول عمل اللغة يمكن تعميمها على الممارسات اللغوية ككل. وقد قادني طريقي حتى الآن من العنف المادي المباشر الذي يميز الصراخ إلى العنف الاجتماعي غير المباشر و"غير المادي" الذي يميز الإهانات والأوامر والتلميحات والألفاظ الإنجازية بشكل عام والألفاظ ذات القوة التحقيقية، أي أنواع الجمل والألفاظ. إن هناك عنفاً في الصراع اللغوي من أجل المواقع، أي في العملية اللغوية التي تتكون فيها ذاتية المتكلمين. فالمرء يصبح متكلماً باكتساب موقع لغوي وبفرض هذا الموقع على الآخرين.

وقد يظن ظانٌّ أن هذا النقاش قد جرني بعيداً عن موضوعي الأولي أي نظرية المتبقي. أبداً. فالمقطع الأول الذي أوردته من رواية "أليس"، والذي دار فيه التحليل حول الموقع اللغوي للنعت "محتمل"، تضمَّن دراسة لذلك النوع من الاستغلال لقواعد نظام اللغة الذي رأيناه يميز عمل المتبقي، وعلى مستوى أعمق، فقد اتضح لنا الآن أن ما أسميته عمل المتبقي، بتوازيه الواضح مع عمل الأحلام كما رآه فرويد ومع النكات... إلخ.، يتعلق بأعمال اللاشعور. فالمتبقي هو تعبير عن أعمال اللاوعي حيث إن اللاوعي «مركَّبٌ تركيباً مثل تركيب اللغة».

وآمل أن يزيد المثال التالي الأمر وضوحاً. ففي أيلول/ سبتمبر من العام 1988، قام ج. م. لوبين J. M. Le Pen، زعيم الجبهة

الوطنية في فرنسا، وهو عضو في المجلس النيابي الأوروبي، بتوجيه إهانة بالغة للوزير الليبرالي دورافورDurafour. ففي خطاب له أمام أعضاء حزبه، وفي ظروف تذكّر بأنواع قديمة من أساليب الخطاب الهجومي، استعمل لوبين إهانات مباشرة وأورد نكات مشبوهة على اسم الوزير. ومن هذه النكات واحدة اكتسبت شهرة واسعة ـ فقد دعاه *Durafour crématoire* (ولفظة *four crématoire* هي الاسم الذي أطلق على حجرات الغاز في معسكرات الاعتقال النازية). وقد جرت مناقشة واسعة للمسألة في الصحف ـ وسط إدانة شاملة ـ حول ما إذا كانت إهانة مقصودة أو مجرد زلة لسان، تكشف عن عنصرية عميقة الجذور لدى السيد لوبين. ولا يهمني هنا ما إذا كان هو الذي يتكلم اللغة أو أن اللغة كانت تتكلمه. ففي كلتا الحالتين نجد المتبقي فاعلاً بوضوح، وهذا يظهر أن العنف اللغوي قد يستعمل طرق الجذمور ـ عنف الإهانة، وأيضاً العنف الجماعي للظرف اللغوي العام («إن هناك أشياء لا يجوز فيها التنكيت». كما قالت الصحافة ـ فالكلمات فعلاً تبلور عنف الظروف التاريخية)، وعنف اللاشعور. فالجانب الأكثر إدهاشاً في تلك الإهانة هو مجانيتها الظاهرة، أي إنها لم تكن مبرَّرة على الإطلاق. فالوزير المذكور، بحسب علمي، لم يكن يهودياً (وكونه يهودياً لم يكن ليجعل تلك النكتة أقل سماجة وفظاظة)، وهو أيضاً لم يكن واحداً من الأعداء الرئيسيين للوبين، ولو كان الأمر كذلك لكان عنف ذلك الهجوم مفهوماً. فلم تكن تلك الحالة حالة متكلم أعماه الغضب، وإنما كانت، بحسب تعبير عالم النفس اللاكاني جيرارد ميلر Gerard Miller، حالة كون الآخر يتكلم (وفي حالة لوبين، كان هذا الآخر بالتأكيد معادياً للسامية)[43]، حالة من حالات المتبقي، أي من اللاوعي منبعثاً من اللغة، متكلماً المتكلم، سواء رغب بذلك أم لا.

(43) G. Miller, «L'Infamie-réflexe,» *Libération* (5 Septembre 1988), p. 5.

أنا لا أعرف مثالاً لعنف اللغة أفضل من قصة قصيرة كتبها جوناثان ميدز Jonathan Meades بعنوان **لغة إنكليزية قذرة** *Filthy English*[(44)]. بطل القصة هو رودريك سبود، وهو عالم لغويات، وبالتحديد اختصاصي بوضع المعجمات، يقيم بمفرده مع أمه الأرملة. وهو يقوم ببحث حول الألف طريقة وطريقة لتسمية القدم باللغة الإنكليزية العامية. وسبب اهتمامه بالموضوع سبب شخصي: ففي طفولته سُحقت قدمه اليسرى تحت الردم المتهاوي في أعقاب غارة جوية ألمانية قتلت أباه وأخته، وهو لا يزال يعاني عرجاً شديداً. وعندما تبدأ القصة، يخبره زميل له أنه عثر في رواية رخيصة تعود إلى أوائل الخمسينات من القرن العشرين على اسم جديد للقدم، وبالمصادفة الغريبة كان هذا الاسم هو الاسم نفسه الذي يطلق على عائلة البطل: "spode". ونحن نفهم ونشاطر البطل اهتمامه بالقضية، ونتعاطف مع لهفته التي تكاد تبلغ حد الإثارة في إجرائه البحث، وهو يبحث في المعجمات المتخصصة ويراسل زملاءه من المختصين بعلم المعجمات. ويمضي بحثه عبثاً ـ فلم يسمع أحد بالكلمة، ويبدو أنها كانت من نوع الكلمات التي يقولها شخص لمرة واحدة ثم تُنسى. وكانت المعلومة الوحيدة لديه للمساعدة في حل الأحجية هي ورود الكلمة في تلك الرواية. وكان مؤلف الرواية قد توفي، ولذلك يسافر بطلنا إلى مدينة ساوثامبتون، وقد تصادف أنها هي بلدته الأصلية، ليقابل أرملته ـ ولم يكن عندها شيء تخبره سوى أن زوجها كان شديد التمسك بالتفاصيلِ، وأن الشخص في الرواية الذي يستعمل كلمة spode كان المؤلف قد استلهمه من أحد أصدقائه، وهو الآن متوفى. وهكذا كان الأثر الوحيد لدى البطل في متابعة بحثه يقوده إلى طريق مسدود. ويقرر

---

(44) Jonathan Meades, *Filthy English* (London: Triad Paladin Crafton, 1986).

البطل أن ينتهز فرصة وجوده في المدينة ليقوم بزيارة إلى مسقط رأسه. ويفاجأ أن المنزل القائم في رقم 49 شارع كولوني هو منزل قديم ولا يمكن أن يكون قد دُمِّر خلال الحرب. وفيما هو ينظر إلى المنزل يخرج صاحبه ويخبره قصة البيت الحزينة، فقد كان البيت خلال الحرب مسرحاً لجريمة مروِّعة.

كان الرجل المقيم في البيت حينها، واسمه سبود، مجنوناً. وكان ينتمي إلى طائفة دينية غريبة كان أعضاؤها يظنون أن أدولف هتلر هو المسيح المنقذ المنتظر الحقيقي. وعندما وجد ابنته الشابة يوماً تهين صورة لرجله العظيم، أصيب بنوبة غضب وهياج شديدين وأخذ يدوسها بقدميه حتى الموت. ثم بدأ بابنه ولكن الناس أوقفوه. وفي خلال المحاكمة قيل الكثير عن حجم قدمه العملاقي. وصدر الحكم باعتباره فاقداً لقواه العقلية وأمضى أربعين سنة في مصحة للأمراض النفسية قبل أن يُطلق سراحه. وفي الصفحة الأخيرة من القصة نعلم أن البطل كان قد قتل صاحب المنزل، الذي رأى فيه صورة والده، وأنه كان في بيته منتظراً عودة والدته من إجازة لها في اليونان لكي يغتصبها.

وعند هذه النقطة نكون نحن أيضاً قد فهمنا الموضوع، وفي الوقت نفسه الذي أدركه رودريك سبود تقريباً. ونجد التلميحات منتشرة وواضحة نوعاً ما في القصة. فإن أمه، مثلاً، أرسلت له بطاقة بريدية من بلدة طيبة اليونانية Thebes. أما اسمه Spode فهو جناس تصحيفي ناقص لاسم أوديب Oedipus ـ وميزة هذا الجناس تكمن في إبراز الجذر اليوناني لكلمة foot قدم، *pod* المخبوء تحت الشكل الاسمي لكلمة Oedipus (ومعناها باليونانية "القدم المتورمة").

ويسهل علينا أن نرى كيف أن هذه القصة تقدم نموذجاً كاملاً عن عنف اللغة. فهناك عنف بالتأكيد، وهذا العنف يترك آثاره على الأجسام ـ عنف الجريمة والتشويه، وعنف الاغتصاب وسفاح المحارم. إلا أن هذا العنف ليس منفصلاً عن اللغة، إنه يسكن

اللغة، في صورة القدر اللازم للبطل، حيث يكون كل فعل من أفعاله مبرمجاً باسمه. فاسم البطل يخبرنا الحقيقة حول وجوده، وهي حقيقة مخيفة ولا يتم كشفها إلا بعد الحدث، الذي هو تكرار لذلك المشهد القديم ـ وهي حقيقة نكتشفها خلال التحليل اللغوي. فالحقيقة تكمن في اللغة، وفي المعجم على وجه التحديد، حيث إن سبود هو مؤلف معجمات. وللمعجم صلات بالجسم الإنساني ـ حيث إن الاسم المطلوب إضافته إليه هو اسم عضو من أعضاء الجسم ـ وهو في الوقت ذاته موضوع بحث رودريك سبود ومكان عاهته. وهو أيضاً متصل بالعلم من حيث تاريخيته ـ وهذا هو الدور الذي يؤديه ذِكْر هتلر والحرب. ونجد اسماً دالاً signifier دائراً: وهو قادم من خارج القصة، من تاريخنا القديم، من تاريخ جنسنا ومن تاريخ الشخص؛ وقوته تمارس تأثيراً على أجساد الشخصيات.

وتعود قوة هذا الدال الدائر، قوة هذا الاسم، تعود أيضاً إلى مميزاته الشبيهة بالمتبقي، فالقصة، عن وعي أو لاوعي، تستعمل وسائل شبيهة بوسائل أولئك المهووسين الكبار بالكلمات، سوسير وروسل وبريسيه وولفسون. وهذه القوة قائمة على جناس تصحيفي ـ وعلى نحو ما، يبدو هذا الجناس وكأنه ترتيلة من تلك التراتيل التي ينبثق منها النص من نص قبلي pre-text يشبه اسم إله أو بطل. فكما يحصل عند روسل، تتولد هذه القصة باللغة، في شكل المتبقي. ويبدو الأمر كله وكأنه إحدى الألعاب الكلامية عند كارول: كيفية الانتقال من "أوديبوس" إلى "سبود" والعودة ثانية. وكما يحصل عند ولفسون، فإن موضوع القصة هو إجراء عملية ترجمة صوتية *traducson*: فنجد اليونانية تُترجم إلى الإنكليزية، والعكس بالعكس. وأخيراً، كما يحصل عند بريسيه، فإن أصل القصة يكمن في اشتقاق يشير إلى عضو من أعضاء الجسم الإنساني: ليس الجنس، بل القدم. ولئن اعترض معترض بأني قد وصفت الظاهرة نفسها أربع مرات، فجوابي يكون بأن اللغويين المهووسين الأربعة الذين ذكرتهم

يشتركون في الحدس نفسه ـ الحدس حول الصلة (وهذا يناقض المبدأ السوسيري حول اعتباطية أو استنسابية طبيعة الإشارة) بين اللغة، أو بالأحرى المتبقي، التاريخ، والجسد. وبحسب كلمات دولوز، "فإن الكلمات تحمل معها قصة الجنس والحب"، ويكون المتبقي هو الكمية الموجهة، ففي هذه القصة، اللغة هي التي تتكلم. ولئن كان مركز القصة يوجد في عملية العبور من اسم علم Spode إلى اسم جنس a spode، فإن جوناثان ميدز لم يستعمل إلا ما جهزته له اللغة الإنكليزية. فكلمة spode هي فعلاً اسم شائع في اللغة الإنكليزية (نوع من الخزف أو البورسلين الفاخر). ولننظر في هذا المقطع: «كنت أرتب معروضات خزفية بالأمس ففقدت توازني، وسقطَت قطع الخزف محطمةً على الأرض، وذهب معها ما يساوي 300 جنيه». حقاً، الكلمة هنا لا تعني "قدم" بل نوعاً من الخزف الصيني ـ إلا أن النقطة المهمة هنا أن التحويل قد حدث.

إلا أن العبرة الأهم التي يمكن استخلاصها من قصة ميدز تكمن في موطن آخر ـ في التفسير الذي تقدمه لمنبع العنف في اللغة، والذي نجده في التعامل الزائد الوثيق مع الحقيقة. فاللغة تحمل كل هذا العنف المدمر لأنها تحمل آثاراً من حقيقة قديمة مضى زمنها، ولأنها مجال العمل لإعادة بناء هذه الحقيقة انطلاقاً من رغبة قهرية في النفوس. ويجدر بذلك أن يجعلنا نعيد النظر في نظراتنا حول العلاقات بين اللغة والحقيقة، وأن نستبدلها بمفهوم "الحقيقة في اللغة" الذي نجده عند رودريك سبود، أو بالأحرى، وأنا لا أزعم أنني اكتشفت هذه النظرة، بمفهوم فرويدي عن الحقيقة. ولن أقدِّم هنا إلا صورة موجزة للغاية ـ كنت قد حاولت تطوير هذا التصور في سياق قراءتي لكتاب غودوين Godwin كالب وليامز *Caleb Williams*[45].

---

(45) J.J. Lecercle, «Vérité et répétition dans Caleb Williams», *Tropismes* (Paris), vol. 4 (1989).

ولتقديم هذا التصور بطريقة تقريبية، أقول إن مفهوم سوسير عن استغلال نظام اللغة، أو نظرة غرايس عن تداولية المحاورة التعاونية، كلاهما ينتج نتيجة نهائية واحدة (وفي حالة غرايس تكون هذه النتيجة هي الهدف المحتمل) وهي: تنقية اللغة عن طريق إضفاء مسحة من الكمال عليها وعن طريق استبعاد العناصر غير المرغوب فيها، وذلك بهدف صيانة اللغة لاستعمالها في التواصل وفي قول الحقيقة. وعلى الجانب الآخر، نجد أن مفهوم اللغة غير المستقلة وغير النقية والتي يتغلغل فيها المتبقي، واللغة التي هي سلاح في صراع ومكان يعمل فيه العنف، إن هذه اللغة تثير أسئلة حول طبيعة الحقيقة التي يمكن أن تقال فيها (بدلاً من معها).

كنت قد اقترحت جواباً لهذه المعضلة في قراءتي لتفسير فافريه ـ سعادة للسحر. إن تلك العملية العنيفة والمميتة أحياناً والتي تسميها "أزمة السحر" بأكملها تنبع من الخيال، من شيء مستحيل، من كذبة فاحشة، ولكنها تمارس تأثيراً على أولئك الواقفين ضمن دائرتها وكأنها شيء حقيقي. فبكل بساطة، إن جاري ليس بساحر لأنه لا يوجد هناك سحرة. إلا أن ما يحصل حين نشير إلى شخص وندعوه بالساحر، فإن ذلك سيؤثر عليه ـ تذكروا المرأة التي ماتت من الخوف ـ وكأن الاتهام صحيح. فما نجده أمامنا هنا هو نتيجة من دون سبب، وتأتي هذه النتيجة بتفكير عكسي رجعي باطل لتجد لنفسها سبباً. وبالطبع، فإن السببية العكسية الرجعية ليست شيئاً محتمل الحدوث، وسيثور الاعتراض بأنه ما من حاجة للجوء إلى الحقيقة لتفسير الموقف، فالباطل له آثار مزعجة أيضاً ـ فصيَّادو الساحرات في القرون الوسطى أوقعوا الآلاف من الضحايا بناءً على اتهامات باطلة. ولكن إذا نظرنا إلى الضحية المفترضة، المسحور الذي "شُفي" عن طريق هذا الخيال أو الوهم، فسندرك أنه ربما كان للحقيقة دخل بعد كل التحليلات ـ ليست الحقيقة الواقعية للأحداث بل حقيقة رغبة الشخص، التي لا يمكن الوصول إليها إلا عبر

الخيال، والتي لا يمكن استرجاعها إلا عبر التأويل، الشفاء بالكلام. وبعبارة أخرى، الحقيقة في اللغة.

هذا هو مفهوم فرويد عن الحقيقة الذي فصّله عندما أدرك أن مرضاه الهستيريين، الذين كانوا كلهم يخبرونه القصة الحزينة نفسها عن وقوعهم ضحايا الإغواء من قبل أب أو عم مع ما يتلو ذلك من رضات نفسية، هؤلاء المرضى لم يكونوا يخبرون الحقيقة الحرفية. ونذكر هنا الجدال الذي أثاره ماسون Masson[46]. فقد اتهم ماسون فرويد بالجبن، وبالمشاركة في إخفاء الحقيقة والتراجع أمام المضامين السياسية والاجتماعية للحقيقة التي اكتشفها ـ فقد كان الآباء والأعمام من الطبقة البرجوازية في فيينا فعلاً يغتصبون بنات أشقائهم وبناتهم على نطاق واسع. ولكن ماسون، بمحاججته لمصلحة التفسير الحرفي لما كان يقوله مرضى فرويد، جبُن نظرياً أمام الواقع. فهو يريد العودة إلى المفهوم الشائع الذي يرى أن القول يكون إما صحيحاً أو خاطئاً. وبفعله هذا، يَفُوته فهم الاكتشاف الذي قام به فرويد. فالقصص التي كان يرويها المرضى عن إغوائهم من قبل الآباء أو الأعمام كانت كاذبة كذباً مركباً (فلم يغوهم أحد فعلياً) وصحيحة (فهي تعبِّر عن حقيقة رغبات المرضى، وربما رغبات آبائهم وأعمامهم أيضاً). فالحقيقة عند فرويد لا يمكن فصلها عن الخيال وعن اللغة. فالقصة الخيالية أو المتوهمة لها نفس تأثير الحقيقة؛ واللغة هي في الوقت نفسه الوسط والأداة لاسترجاع الحقيقة ـ إنها حقيقة لا وجود لها إلا في العمل اللغوي في التأويل الذي يفك رموزها.

وسأوجز القول في هذا التصور عن "الحقيقة في اللغة" بأطروحات ثلاث:

---

(46) Jeffrey Moussaieff Masson, *The Assault on Truth: Freud's Suppression of the Seduction Theory* (Harmondsworth: Penguin, 1985).

(1) إن الحقيقة هي المحتوى غير المنطوق للمشهد القديم، تمثله أعراض حالات الظهور المتكرر (les tenants-lieu).

(2) إن الحقيقة هي التي يتم التوصل إليها في نهاية عملية التأويل ـ الاستنتاج بحدس حقيقي، في لحظة الختام ("le moment de conclure").

(3) إن الحقيقة هي قوة تدور على امتداد السلسلة اللغوية كما تدور على امتداد عوارض المريض وتاريخه الشخصي.

ونحن نتعرف على الأطروحة الأولى وهي ما أسميته التصور الفرويدي عن الحقيقة في الاضطراب الطفلي والأوهام. وفي الأطروحة الثالثة نرى الحقيقة التي تدور في أزمة السحر. أما الأطروحة الثانية فتشير إلى مفهوم عن الحقيقة يدافع عنه المؤرخ الإيطالي كارلو غينزبورغ[47] ـ وهو المفهوم اللاغاليلي عن الحقيقة بوصفها نتاج حدس يُستقى من تلميحات وآثار وبقايا معلومات، هي الحقيقة التي يمارسها الصياد القديم في البحث عن الفريسة، أو قل هي الحقيقة التي يمارسها شيرلوك هولمز أكثر منها الحقيقة التي يمارسها العالم. وحيث إنني لا أستطيع تطوير هذه الأطروحات هنا، فسأنهي القول بقصة رمزية كالمعتاد وسأحاول في هذه القصة أن أشرح "الحقيقة في اللغة" على أنها ذلك الشيء الذي ينبني حوله المتكلم، والشيء الذي يستحيل التلفظ به ـ وهذان طرحان ذوا طبيعة لاكانية عريضة. في الفيلم السينمائي **قصة حب** *Cronaca di un amore*، وهو أول فيلم للمخرج أنطونيوني، يستأجر زوج غيور (مخطئ في غيرته) تحرياً خاصاً ليراقب تحركات زوجته وينبش في ماضيها. ويكتشف التحري قصة معقدة. فقد كانت المرأة مغرمة برجل كان مرتبطاً بخطوبة فتاة أخرى. ماتت الفتاة الأخرى في

---

(47) G. Ginzburg, «Spie. Radici di un paradigma indiziario,» in: *Il Segno dei tre*, edited by U. Eco and T.A. Sebeok (Milan: Bompiani, 1983),
وللكتاب نسخة بالإنكليزية نشرها: Radius.

حادث، ربما كان مدبراً، وبعد ذلك انفصل الحبيبان. إلا أن اكتشاف تلك القصة كان له أثر. ويظهر الحبيب السابق في المشهد من جديد. وهو أتى ليحذر حبيبته القديمة من قدوم التحري. ونتيجة لذلك، يقعان في الحب من جديد ويقرران قتل الزوج. وفي الليلة التي كانت ستتم فيها محاولة القتل، وبينما كان العشيق منتظراً ليقتل الزوج، يموت الزوج في حادث سيارة. ويفترق العاشقان من جديد. إن تأكُّد الزوج الغيور حوَّل الباطل إلى حقيقة. وهي حقيقة مميتة، حيث إن الزوج يأتي ليحتل الموقع الثالث، الذي كان مميتاً للفتاة الأخرى، ويموت بدوره. وترتبط هذه الحقيقة بالتكرار والعارض: فلكي يجتمع العاشقان يكون عليهما أن ينفصلا بوجود واحد من الأحياء بينهما؛ ولكي ينفصلا، فهما يحتاجان لموت هذا الحي. إن اليقين الغيور قوة، تُمارَس في اللغة، وهي تحوُّل الخطأ إلى حقيقة ويكون لها تأثير مميت على الأجساد.



خاتمة

في إحدى الرسائل التي كتبتها جاين أوستن إلى شقيقتها كاسندرا، نقرأ الجملة التالية: "لقد تعبت من نفسي ومن أقلامي الرديئة." (I am sick of myself & of my bad pens). وقد أضاف الناشر تشابمان Chapman على ذلك الملاحظة التالية: «هكذا وردت؛ ج. أ. لم تكتب "توريات"». (sic; JA did not write puns)[1]. هذا هو المتبقي في أبهى صوره. فالتورية غير المقصودة في كلمة pen تُسْتَنْسَخ في الملاحظة بتورية أخرى (رديئة) في كلمة sick[2]. ففي اللحظة التي نجد فيها تشابمان يؤكد أن سيطرة المتكلم على لغته ستكون دائماً راسخة في نهاية الأمر، فإن سيطرة هذا الناشر التي تصحح خطأ المؤلف الناتج عن زلة تورية/ قلم، في هذه اللحظة تأتي اللغة (المتبقي) لتذكرنا أنها هي، ولا أحد غيرها، هي التي تتكلم، وتذكرنا أننا عندما نظن أننا في موقع السيطرة على الكلمات التي نتفوّه بها، نكون فعلاً في موقع الواهم الذي لا يستطيع التخلص من هذا الوهم. ولكن يجب أن لا يدفعنا ذلك إلى الحزن ـ فإن تجربتنا في لقاء المتبقي في أثناء عمله هي تجربة تبعث على الفرح والبهجة. وإذا تتبعنا خطى الفيلسوف الفرنسي كليمان روسيه Clément Rosset في تطوافه في عالم نيتشه[3]، فسندرك أن ذلك مثال طيب للاتصال بواقع اللغة. ولا أعني بذلك الواقع المعاد تركيبه والذي يقول به عالم الألسنية؛ فهذا الواقع ما هو إلا مثال عن

---

(1) Jane Austen, *Selected Letters*, edited by R.W. Chapman (Oxford: Oxford University Press, 1985), p. 85, no. 1.

(2) التوريتان المشار إليهما تتمثلان باللعب على كلمتي Pen (قلم) وPun (تورية) وكلمتي Sic (هكذا) وSick (مريض).

(3) C. Rosset, *Le Réel: traité de l'idiotie* (Paris: Editions de Minuit, 1977).

التفيهق الناتج عن السيطرة المزيفة على اللغة؛ بل أعني ذلك الشعور بالإثارة في التعامل مع اللغة كما هي ببساطة، من دون الالتفات إلى حاجتنا إلى التركيب المنطقي ومن دون النظر إلى اللغة كوسيلة. وهذا هو ما يجعلنا ندرك حقيقتنا وندرك أن عالمنا هو لغتنا، شريطة أن نتجشم عناء النظر إلى ما كان مخفياً عنا لأنه كان فعلاً أمام أعيننا.

وهكذا أجدني أستعمل لهجة التفيهق والتعالي المعهود في كتابة الخاتمات. أجدني أمجّد المتبقي الذي قلت به. وهكذا صعدت اللغة إلى رأسي، وأنا اشعر بإثارة التنبؤ التي تدفعني إلى الجرأة بادعاء إحراز ثلاثة إنجازات، في الحقول الثلاثة التي كنت أستكشفها: الألسنية والأدب وفلسفة اللغة.

إن ادعائي الأول هو أن مفهوم المتبقي يباغت وينقضّ على المفهوم اللغوي الذي كان سائداً في هذا القرن (القرن العشرين). وأنا لا أدّعي أنني الوحيد الذي قام بهذه المحاولة. فليس هناك شيء جديد تحت الشمس، ولا حتى المفهوم الأساسي الذي قدمته هنا. وقد كنت كتبت نصف هذا الكتاب عندما اكتشفت مقالة قصيرة بقلم ف. نيف F. Nef[4] حيث وجدت بذرة مفهوم المتبقي، أو على الأقل الاسم (*le résidu*) ـ وهذا نموذج آخر عن اللغة التي تتكلم المتكلم، أو، وهذا يكاد يكون الشيء نفسه، نموذج روح العصر تملي مكتشفاتها على واضع النظريات (ونجد أن الحاجة إلى وضع نظرية عامة للمترسبات أو المتبقيات واضحة في عنوان كتاب العالم الأنثروبولوجي مايكل طومبسون Michael Thompson **نظرية الهراء/ النفاية** *Rubbish Theory*)[5]. وأنا لا يمكنني حتى الادعاء أن مقاربتي للموضوع كانت جديدة كل الجدة، فتفوح منها بقوة أساليب النقد

(4) F. Nef, «Résidus, déchets, et détritus,» *Traverses*, vol. 11 (1978), pp. 122-140.

(5) Michael Thompson, *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value* (Oxford: Oxford University Press, 1979).

التفكيكي deconstruction: فقد تم قَلْب الثنائيات المؤسّسة في علم الألسنية بحيث أصبح الكلام الفردي *parole* مسيطراً على نظام اللغة *langue*، وعادت التاريخية التطورية diachrony من داخل التزامنية synchrony، وعاد الاستثناء ليقوِّض نظام القاعدة، وهكذا يُنظر إلى سلسلة الثنائيات كتعبير عن تناقض مركزي (بين سيطرة المتكلم على اللغة وبين استحواذ اللغة على المتكلم)؛ وهنا يجري إقحام تعبير جديد فائض، المتبقي، لإعطاء اسم لما لا اسم له ولقَلْب النموذج؛ ويتم استبقاء الثنائيات (بحكم الضرورة) "عرضةً للمحو أو الإلغاء" (*sous rature*)، وتجري إزالة هالة الأسطورة عن خرافة أصول الألسنية. وعندما يزول خمار نشوة الأسماء، قد يمكنني القبول بادعاء أقل شأناً: بوصفي للظاهرتين اللتين أسميتهما البرستة والولفسة، أظن أنني قد لفتُّ انتباهنا إلى جوانب مهمة من اللغة كنا نغض الطرف عنها في ما سبق.

ولئن استطعت القيام بمحاولة تفكيك الألسنية "الموضوعية" (باستعمال مصطلح هوسيرل في كتاب **أزمات** *Krisis*)، فما ذلك إلا لأن اهتمامي الأساسي كان منصباً على الأدب. لقد كانت نقطة الانطلاق في البحث الذي أجريته شعوراً بالانزعاج لديّ ليس فقط من محدودية الألسنية التركيبية أو البنيوية (التي لم تكن، بسبب من طبيعة تكوينها، تستطيع تخطي مفهوم الجمل "القانونية"، والتي كانت في أغلبها جملاً تافهة لا تنفع الطالب كثيراً في فهم الأعمال الأدبية)، بل أيضاً من محدودية علم الشعر البنيوي structural poetics، الذي اتخذ الشكل الذي نادت به حركة الشكلانية الروسية Russian formalism ومشايعوها، أو شكل السيمياء التي نادى بها غريماس Greimas. وما حاولت فعله هو استكشاف عمل اللغة الشعرية في اتجاه مختلف (حيث تلعب دراسة الاستعارة دوراً مركزياً). إن مفهوم المتبقي، وفهم عمليتَي البرستة والولفسة في اللغة، يعطينا فرصة مقاربة جديدة، وربما أفضل، في النظر إلى لغة

الشاعر، وإلى التعقيدات والتناقضات التي تحيط بالعلاقات بين وسائل التعبير التي يسيطر عليها وتسيطر عليه. ويتيح لنا المتبقي فرصة لفهم أفضل لكيفية عمل "الخيال الشعري" . ومن جديد، نرى في هذا الموقف جانباً يشبه السباحة عكس التيار. وذلك لأن المتبقي، بكونه كياناً اجتماعياً ـ تاريخياً وليس كياناً شكلياً رسمياً (نظام من الرموز) يقرّبنا أكثر إلى المفهوم التقليدي لـ"التقليد أو التراث" (إنما بعد إعادة تأويله بوصفه موضوعاً واقعاً داخل اللغة intralinguistic) مما يقرِّبنا إلى المفاهيم التأسيسية لعلم الشعر البنيوي.

وادعائي الأخير يتعلق بفلسفة اللغة. وهنا تفوح من موقفي نكهة أوروبية قارِّية قوية (تتميز عن الموقف الأنكلوساكسوني) وتفوح منها رائحة الثوم والنبيذ الأحمر القوي. فالاتجاه المسيطر في العالم الأنكلوساكسوني (باستثناء فيتجنشتاين وأتباعه) هو موقف يتميز بالمنطقية المفرطة. أما هدف فلسفة اللغة (وأنا هنا أبالغ لأرسم صورة كاريكاتورية) فليس هو في المعتاد وصف اللغات الطبيعية بل تنقيتها ـ بهدف الحفاظ على إمكانية الاستعمالات التواصلية والإشارية، أي الحفاظ على اللغة من أجل الدراسة العلمية. وحتى عندما يكون الهدف هو مجرد الوصف، فإن غاية أخرى خفية سرعان ما تظهر ـ الحفاظ على إمكانية المناقشة العلمية والتقدم بالدفاع عن نظرة إلى المعنى على أنه مقصود وهادف، وعن الحوار كعملية تعاونية. إن عنوان مقالة غرايس المهمة "المنطق والمحاورة" يحوك كل هذه الخيوط ويجمعها سوية. كما أن نظرية هابرمان Haberman المؤثرة عن العمل التواصلي تعتمد على منطلقات مشابهة. وفي مواجهة ذلك حاولت أن أحاجج بأن التغير اللغوي هو مجال لعمل علاقات القوة، وأنه لا يحصل في فراغ تعاوني بل يعتمد على الظرف التاريخي واللغوي وغالباً ما تدخل فيه طرق استراتيجية وتكتيكية نزاعية. وما يعنيه هذا ضمناً هو نظرية عن الشخص المتكلم ـ إضفاء

الذاتية على المتكلم كعملية إخضاع ـ وهذه النظرية غير متماشية مع النظر إلى المتكلم بوصفه مركزاً للوعي والسيطرة اللذين يتطلبهما التعاون وفكرة المعنى المقصود. وفي ما يتعلق بالمستقبل الذي أخطط له، فقد أعلن عن كتاب تالٍ يتبع هذا الكتاب، أو على الأقل إجراء بحث مستمر حول الموضوع، ولكن يبدو لي أن تصوري عن اللغة يجب أن يتطور ليصبح نظرية عَقَدية أيديولوجية. إن نظرية ألثوسير عن المساءلة وأجهزة الدولة، التي حاولت إحياءها، قد فقدت رونقها وأصبحت غير دارجة لأنها لم تكن قادرة أبداً على بلورة فكرة اللااستقلال المستقل للغة. وهذا، في رأيي، ما يمكِّننا مفهومُ المتبقي من البدء برؤيته. لقد آن الأوان لكي نتخلص من الجهود شبه الستالينية ونبدأ بتطوير تصور ماركسي للغة؛ أي أن نحاول فهم المادية الجماعية للغة التي لا يمكنها أن تكون مجرد وسيلة حيادية منفصلة عن القاعدة والبنية العُلوية.

إن إحدى القصص القصيرة التي كتبها بارتيلم Barthelme تحمل العنوان "جملة" *sentence*[6]. وكما يمكننا أن نتوقع، فالقصة لا تروي مغامرات شخص إنساني. هناك فعلاً مغامرات، وبعضها ذات طابع جنسي، إلا أن القارئ سرعان ما يدرك أن بطل القصة هو الجملة نفسها، وأن النقطة الرئيسية في القصة تكمن في تأخير تنفيذ حكم الإعدام الذي صدر بحقها[*]. والقصة، التي تبلغ سبع صفحات طولاً، مؤلفة من جملة وحيدة. ولكن هذه الجملة، التي هي بطلة القصة التي تحمل اسمها، لا ترغب في الموت، أي أن تنتهي بنقطة النهاية، وهي تستعمل كل الحيل البيانية التي في جعبة اللغة لكي تطيل أمد حكم الإعدام. وهذا، بالطبع، هو رمز النقطة الرئيسية لهذا الكتاب ـ إنه مثال ممتاز يتكلمها المتكلم ولكنها تصبح

(6) Donald Barthelme, «Seentence,» in: Donald Barthelme, *Forty Stories* (London: Secker and Warburg, 1987), pp. 157-163.

(*) واللعب هنا هو على معنيي كلمة sentence: جملة ـ حكم المحكمة (المترجم).

هي المتكلم وتتكلم المؤلف. والإنجاز الوحيد الذي أرغب في ادعائه هو كوني قمت باستكشاف هذا الجانب من جوانب عمل اللغة- كوني قدَّمت الأرضية التجريبية لتبرير معادلة هايدغر الشهيرة «اللغة تتكلم» *die sprache spricht*.

وبعد أن تتبدد أبخرة التنبؤ الذي ادعيته، لا يبقى إلا ذلك الاستمتاع اللامتناهي باللغة وهي تتكشف فصولاً - وهي تكشف القارئ الذي يحاول تفسير النص. إن اللغة هي أرض العجائب الوحيدة wonderland؛ وما فعلته حتى الآن هو القَرْع على باب حديقة هذه الأرض.

الثبت التعريفي

إشارة، رمز، علامة (sign): هي ما يُستعمل (أو يُصطلح على استعماله) للرمز إلى شيء آخر خارج عنه. فاللون الأحمر مثلاً قد يُستعمل في بعض الجماعات أو في سياقٍ ما كإشارة للوقوف، وقد يُستعمل في جماعات أخرى أو في سياقٍ آخر كرمز للعاطفة المشبوبة أو الحياة النابضة. وهذا مثال عن الرمز غير اللغوي.

أما الرمز اللغوي (linguistic sign) فهو وحدة لغوية / كلمة ترمز إلى فكرة مجردة. وهي، بحسب فرديناند دو سوسير، العلاقة بين الدالّ (signifier) والمدلول عليه (signified) حيث يكون الدالّ هو الكلمة بينما المدلول عليه هو المفهوم المجرد خلف الشيء الحسي. فمثلاً، كلمة "شجرة" تكون هي الدالّ، ومفهوم "الشجرية" هو المدلول عليه. وتنتظم دراسة الإشارات والرموز وأهميتها في حياة الإنسان والجماعات في علم السيمياء (semiotics).

اعتباطي، استنسابي، كيفي (arbitrary): صفة تُلصق باللغة من حيث استعمال إشارة (sign) لا علاقة لها بالمدلول عليه (signified) إلا من خلال تعارف المتكلمين في جماعة لغوية معينة عليها. فمثلاً إن الأصوات العربية "ق - ط - ة" أو الإنكليزية "c-a-t" أو الفرنسية "ch-a-t" لا علاقة لها بالحيوان الأليف المعروف إلا من حيث إن المتكلمين بهذه اللغات تعارفوا على إلصاق هذه الأصوات / الحروف بذلك الحيوان.

إلا أن استعمال الأسماء المركبة، مثل الأعداد المزجية، لا يخضع للاعتباطية تماماً، بل يخضع نسبياً لمفهوم التحفيز أو السببية

(motivation). ولنأخذ مثلاً الرقم "تسعة وعشرون". فبينما يكون كل عنصر من عنصري الرقم: "تسعة" و"عشرون"، كلاً على حدة، اعتباطياً (لا علاقة للأصوات "ت - س - ع - ة" و"ع - ش - ر - و - ن" بالعددين المشار إليهما، فإن جمعهما معاً في كلمة واحدة محفَّز وليس اعتباطياً.

ألسنية، لغويات (linguistics): هو الاسم الذي يُطلق على الدراسة العلمية للغة، وهي نشأت في أواسط القرن التاسع عشر متميزةً عن السبل التقليدية القديمة للدراسة اللغوية من مثل فقه اللغة (philology). فبينما كان دارس فقه اللغة يركز اهتمامه على النصوص المكتوبة وعلى التطور التاريخي للغة، نجد عالم الألسنية يصب جل اهتمامه على اللغة المحكية، وبالخصوص على المميزات التي تميزها في عملها في لحظة معينة من الزمن. ويميز الألسنيون على الأخص بين الثنائيات التالية: بين ما هو تاريخي تطوري (diachronic) وما هو متزامن (synchronic)، وبين ما هو نظري (theoretical) وما هو تطبيقي (applied). كما أنهم يقسمون دراساتهم عادةً على حقول أربعة كبرى: علم الأصوات (phonetics / phonology) وعلم الصرف وتشكل الكلمات (morphology) وعلم النحو وتشكُّل الجمل (syntax) وعلم الدلالة والمعاني (semantics).

تأثيل، اشتقاق (etymology): هو دراسة تاريخ كلمة ما، أو أحد مكوِّنات كلمة، وأصلها وتطورها وما إذا كانت من لغتها الأم أو مستعارة من لغة أخرى وتطور صيغها ومعانيها. ونجد في العهد القديم وفي كتاب أفلاطون **كراتيلوس** *Cratylus* دراسة اشتقاقية للأسماء العلم، إلا أن فقدان العلم باللغات الأخرى وبالتطورات التاريخية التي تخضع لها اللغات منع المؤلفين الأقدمين من الوصول إلى دراسة اشتقاقية مناسبة للكلمات. وتقوم الدراسة الاشتقاقية في يومنا على المبادئ التالية: (1) ضرورة التأكد من الشكل الأقدم

للكلمة، (2) ضرورة مقارنة كل صوت من الكلمة مع الصوت المقارن له بالشكل، (3) ضرورة تفسير كل تغير في المعنى يحصل في خلال التسلسل التاريخي لتطور الكلمة، (4) الكلمات ذات الجَرْس المختلف عن جَرْس اللغة الأم قد تكون مقترضة من لغات أخرى ويتعين تحديد اللغة الأصل لها.

الدراسة اللغوية التاريخية / الدراسة اللغوية التزامنية (diachrony / synchrony): تعنى الدراسة اللغوية التاريخية بالبحث في التطور التاريخي للجوانب المختلفة للغة ما، من صوتية وصرفية ونحوية ودلالية. بينما تعنى الدراسة التزامنية بالنظر في الجوانب المختلفة للغة في نقطة زمنية محددة. ويحبذ الألسنيون، اقتداءً بسوسير، اللجوء إلى الدراسة التزامنية والتقليل من أهمية الدراسة التاريخية، التي كانت امتداداً للدراسات الاشتقاقية.

الصوتيات، علم الأصوات / علم وظائف الأصوات (phonetics / phonology): يعنى علم الصوتيات بدراسة الخصائص المميزة للأصوات الإنسانية من خلال ثلاثة فروع أساسية: علم الأصوات النطقي (articulatory) الذي يدرس كيفية إنتاج صوت معين، وعلم الأصوات السمعي (auditory) الذي يدرس كيفية تلقي السامع لهذا الصوت، وعلم الأصوات الفيزيائي (physical) الذي يعنى بالمميزات الفيزيائية للصوت من حيث التردد أو الذبذبات التي يحدثها... إلخ. كما يرتبط علم الأصوات بعلم التشريح (anatomy) ووظائف الأعضاء (physiology) من حيث إن تلك الدراسات لأعضاء النطق تسهم في الوصول إلى فهم أفضل لكيفية إنتاج الأصوات. أما علم وظائف الأصوات فيهدف إلى دراسة النظام الصوتي للغةٍ ما من حيث تفاعل الأصوات في ما بينها في عملية النطق الفعلي، كما ينتقل هذا العلم أيضاً إلى دراسة النظام الصوتي للغات العالم أجمع.

علم الدلالة، علم المعاني (semantics): هو الدراسة العلمية

للمعاني وللعلاقة بين الرمز (symbol) (أي الكلمة في اللغة) والمسمى المشار إليه (referent). وقد تأثر هذا العلم بالدراسات الفلسفية والمنطقية والرياضية. وتتسع دائرة اهتمامه لتشمل العلاقة بين أي رمز والمعنى الذي يشير إليه، وهذا ما حدا باللغويين إلى تخصيص مصطلح "علم الدلالة اللغوي" (linguistic semantics) لذلك الفرع من علم الدلالة الذي ينظر في الجوانب اللغوية، وهو يُعنى بدراسة الوظائف المعنوية للوحدات الصوتية والتراكيب النحوية ومعاني الكلمات المنفردة. وتنبغي الإشارة إلى أن العلاقة بين النحو والمعنى لا تزال تثير العديد من التساؤلات والجدل في يومنا هذا.

علم الصرف (morphology): هو العلم الذي يعنى بالدراسة اللغوية للبنية الداخلية للكلمة. وهو ينقسم إلى قسمين كبيرين: علم الصرف التصريفي (inflectional) وعلم الصرف الاشتقاقي (derivational). ويعنى القسم التصريفي بدراسة التغيرات التي تحصل في بنية الكلمة للإشارة إلى الجنس (مذكر/ مؤنث) أو العدد (مفرد/ جمع) مثلاً، بينما يعنى الاشتقاقي بكيفية صياغة كلمات جديدة من كلمات قائمة، مثل صياغة اسم من فعل أو صفة... إلخ.

المتقابلان الأدنيان (minimal pairs): هما كلمتان متطابقتان في جميع مكوِّناتهما الصوتية ما خلا واحداً، كما في كلمتي "بَذْر" و"بَتْر" العربيتين وكلمتي "din" و"tin" الإنكليزيتين. ويُستعمَل المتقابلان للبرهنة على أن المكوِّنين المختلفين هما صوتان مختلفان حيث إنهما يحدثان فرقاً في المعنى في كلمتين لا يميز بينهما إلا الفارق بين هذين الصوتين. وهكذا فالمثالان المقتبسان أعلاه يثبتان أن صوتي "د" و"ت" بالعربية وصوتي "d" و"t" بالإنكليزية هي وحدات صوتية أو فونيمات مختلفة أو مستقلة. وتسمى هذه التفرقة الناجمة عن حلول فونيم محل آخر توزيعاً تقابلياً (contrastive distribution).

النحو (syntax): هو العلم الذي يعنى بدراسة تركيب الجملة وتشكُّل الجمل والعبارات والقواعد التي تعين كيفية تتابع العناصر اللغوية في الجملة أو شبه الجملة. وهو يشكل أحد الأقسام الرئيسية الأربعة لعلم اللغويات المعاصر (الثلاثة الأخرى هي علم الصوتيات وعلم الصرف وعلم الدلالة). وقد قدم اللغوي الأمريكي نعوم تشومسكي نظرة جديدة للنحو في 1957 من خلال دراسته لما أسماه "النحو التحويلي" (transformational grammar) و"النحو التوليدي" (generative grammar). وقد حاول تشومسكي إدخال عنصر دلالي إضافةً إلى العنصرين الصوتي والنحوي في النحو التحويلي في التعديل الذي أجراه على نظريته في 1965. ويهدف النحو التوليدي إلى أن يحدد ويصف كل الجمل النحوية في لغةٍ ما.

نظام اللغة / الكلام الفردي (langue / parole): إن نظام اللغة، بحسب سوسير، هو الفكرة المجردة عن اللغة كما تستعملها جماعة لغوية معينة في زمن معين. وهو يحتوي على القواعد المستعملة في دراسة الجوانب الصوتية والنحوية والدلالية لهذه اللغة. ويقابل سوسير بين دراسة "نظام اللغة" ودراسة "الكلام الفردي أو الفعلي أو المنطوق" (parole) الذي يصدر عن متكلم معين في سياق معين أو زمن معين. ويصب سوسير الاهتمام على دراسة نظام اللغة ويقلل من أهمية الكلام الفردي.

ثبت المصطلحات

إحالة، تكرار توكيدي	Anaphora
أداء، إنجاز لغوي	Performance
إرداف خُلْفي، مضادة	Oxymoron
إزدواجية	Duality
استعارة	Metaphor
استعارة توصيلية أو أنبوبية	Conduit metaphor
إشارة، رمز	Sign
إشاري، مرجعي	Referentialist
إشارية، إشارة	Deixis
اعتباطي، استنسابي، كيفي	Arbitrary
أقلي (متعلق بالأقلية)	Minor
أكثري (متعلق بالأكثرية)	Major
التصاق، نحت الإلصاق	Agglutination
إلماع، إشارة	Cataphor
إنجازي	Performative
إيحاء، تضمين، ظل المعنى	Connotation
بَدل، عطف بيان	Apposition
بينصي	Intertextual
تأثيل، إشتقاق	Etymology
تجريبي	Empirical

Dialogic	تحاوري
Metanalysis	تحديد خاطئ، تحليل تخميني
Overdetermination	تحديد زائد أو فائق
Paragram	تحريف، تلاعب لفظي
Motivation	تحفيز
Illocutionary	تحقيقي، إنجازي
Psychoanalysis	تحليل نفسي
Transformational	تحويلي
Traducson	ترجمة صوتية
Structure	تركيب، بنية
Structural	تركيبي، بنيوي
Synchrony	تزامُن
Synchronic	تزامني، متزامن
Simile	تشبيه
Diachrony	تطور أو تاريخ لغوي
Diachronic	تطوري، تاريخي
Exclamation	تعجُب، عبارة إنفعالية
Polyphony	تعدد الأصوات
Polysemy	تعدد الدلالات
Prescriptive	تقريري
Anaphony	تكرار الكلمات
Pun	تلاعب لفظي، تورية
Paronomasia	تورية، جناس
Generative	توليدي
Paradigm	جدول، صنف استبدالي
Paradigmatic	جدولي

Alliteration	جناس استهلالي
Anagram	جناس تصحيفي، جناس القلب
Dysphasia	حُبْسة، عِي
Expletive	حشو، حشوي
Extrinsic	خارجي
Myth	خُرافة، أسطورة
Anachronism	خطأ تاريخي، مفارقة تاريخية
Intrinsic	داخلي
Signifier	دالّ
Denotation	دلالة ذاتية، معنى حرفي
Semantic	دلالي
Jargon	رطانة، لغة خاصة
Cliché	روسم، تعبير مأثور، كليشيه
Extraposition	زحْلقة، نقل الموقع
Temporality	زمنية
Assonance	سجع الصوائت، تجانس صوتي
Irony	سخرية، تهكم
Stative	سكوني
Syntagm	سلسلة الوحدات، معلم نحوي، نسق تتابعي
Semiotics	سيمياء، علم الرموز
Verisimilitude	شَبَه الحقيقة، محاكاة
Subject	شخص، متكلم
Formalism	شكلانية
Morphology	الصَّرف (علم تشكُّل الكلمات)
Phonetic	صوتي، أصواتي
Adverb	ظرف

عبارة، شبه جملة، شِبْجُملة	Phrase
عُثورة لسان	Tongue twister
العروض، معلم تطريزي	Prosody
عروضي، تطريزي	Prosodic
عقدة، نقطة تفرُّع (في الرسم الشجري للجمل)	Node
علم الأصوات، صوتيات	Phonetics
علم الدلالة	Semantics
علم تأويل النصوص	Hermeneutics
علم وظائف الأصوات	Phonology
فساد، تحريف	Corruption
فعل رابط	Copula
فعل مساعد صيغي	Modal auxiliary
فقه اللغة	Philology
فونيم، صوت لغوي	Phoneme
قانون تتابع الأصوات	Phonotactics
قَبقولي	Prelocutionary
قصة رمزية	Allegory
قصور قرائي، عسر القراءة والفهم	Dyslexia
قلب عَرَضي، تبادل صوتي، زلة لسان تبادلية	Spoonerism
قلب مكاني، تبادل خاطئ	Metathesis
قياس	Analogy
كلام فردي (عند سوسير)	Parole
كناية	Metonymy
لحْن، ركاكة	Solecism
لغة	Language
لغة واصفة	Metalanguage

Linguistic	لغوي، ألسني
Archaism	لفظة عتيقة أو مهجورة، إحياء المهجور
Dialect	لهجة
Register	لهجة خاصة
Minimal pair	متقابلان أدنيان
Catachresis	مجاز شاذ، لحن
Synecdoche	مجاز مرسل، مجاز الجزئية / الكلية
Homonym	مجانِس لفظي
Homophony	مجانسة لفظية
Phonestheme	مجموعة دالّة
Onomatopoeia	محاكاة الصوت، تسمية محاكية
Signified	مدلول
Portmanteau	مزيج، كلمة أو عبارة منحوتة، لفظة اقترانية
Auxiliary	مساعد (فعل مساعد)
Lipogram	مستقطع، (نص) مجرَّد (من حرف معيَّن)
Gerund	مصدر، اسم مشتق من فعل
Infinitive	مصدري، صيغة مصدر الفعل
Genitive	مضاف إليه، إضافي
Feature	مَعْلم، مَلْمح
Lexicological	مفرداتي
Lexical	مفرداتي، معجمي
Acronym	مقتطع هجائي، لفظة أوائلية
Competence	مقدرة، كفاية
Immediate constituent	مكوِّن مباشر
Logophiliac	مهووس بالكلمات
Morpheme	مورفيم، مقطع صرفي

Modular grammar	نحو تعديلي
Syntax	نحو، علم تشكُّل الجمل والعبارات
Grammar	نحو، قواعد اللغة
Syntagmatic	نسقي
Articulation	نطق، لفظ، تمفصُل
Langue	نظام اللغة (عند سوسير)
Systemic	نظامي
Adjective	نعت، صفة
Delirium	هذيان
Aspect	هيئة، صيغة الفعل (وخاصةً لتبيين مدة الفعل)
Phrase-marker	واسم شبجملي
Lexicographer	واضع المعاجم
Descriptive	وصفي

المراجع

I ـ العربية

الكتب

ابن كثير القرشي، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل. **تفسير القرآن العظيم**. بيروت: دار الفكر، 1983. 7 مج.

أسرار البلاغة. بيروت: دار الكتاب العربي، 1988.

أمين، بكري شيخ. **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**. بيروت: دار العلم للملايين، 1986.

بركة، بسام. **علم الأصوات العام: أصوات اللغة العربية**. بيروت: مركز الإنماء القومي، 1988.

بركة، فاطمة الطبال. **النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص**. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد. **كتاب فقه اللغة**. بيروت: دار مكتبة الحياة، [د. ت.].

دو سوسير، فردينان. **دروس في الألسنية العامة**. تعريب صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة. تونس: الدار العربية للكتاب، 1985.

الرافعي، مصطفى صادق. **تحت راية القرآن**. بيروت: دار الكتاب العربي، 1983.

العقاد، عباس محمود. **ابن الرومي: حياته من شعره**. بيروت: دار الكتاب العربي، 1968.

قزيحة، رياض. **الفكاهة والضحك في التراث العربي الشرقي: من**

العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي. قدم له وراجعه ياسين الأيوبي. بيروت: المكتبة العصرية، 1998.
المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. **الكامل في اللغة والأدب**. بيروت: مؤسسة المعارف، 1982. 2 ج.

II - الأجنبية

Books

Aitchison, J. *Language Change: Progress or Decay?*. London: Fontana, 1981.

Althusser, Louis, Jacques Rancièr et Pierre Macherey. *Lire le Capital*. Paris: F. Maspero, 1965. (Théorie; 2)

——. and Etienne Balibar. *Reading Capital*. Translated from the French by Ben Brewster. London: New Left Books, 1970.

Angus, Joseph. *Hand-Book of the English Tongue for the Use of Students and Others*. London: The Religious Tract Society, 1870.

Aristotle. *De Sophisticis Elenchis*.

Attridge, Derek. *Peculiar Language: Litterature as Difference from the Renaissance to James Joyce*. London: Methuen, 1988.

Auroux, Sylvain [et al.]. *La Linguistique fantastique*. Paris: J. Clims: Denoël, 1985.

Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. London: [n. pb.], 1812.

——. *Selected Letters*. Ed. by R.W. Chapman. Oxford: Oxford University Press, 1985.

Austin, J.L. *Philosophical Papers*. Edited by J.O. Urmson and G.J. Warnock. Oxford: Clarendon Press, 1970.

Balthrusaitis, Jurgis. *Anamorphoses, ou, Magie artificielle des effets merveilleux*. Présentation de Marie-France de Falandre. Paris: Olivier Perrin, 1969. (His les perspectives faussées; 1)

Banfield, Ann. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston;

London: Routledge; Kegan Paul, 1982.
Barthelme, Donald. *Forty Stories*. London: Secker and Warburg, 1987.
Bauer, Laurie. *English Word-Formation*. Cambridge MA; New York: Cambridge University Press, 1983. (Cambridge Textbooks in Linguistics)
Bébel-Gisler, Dany. *Léonora: L'histoire enfouie de la Guadeloupe*. Paris: Seghers, 1985. (Mémoire vive)
Beckett, Samuel. *Murphy*. London: John Calder, 1963.
Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966. (Bibliothèque des sciences humaines)
Berchtold, Alfred [et al.]. *Quel Tell?*. Lausanne: [n. pb.], 1973.
Bergson, Henri. *La pensée et le mouvant*. Paris: Presses Universitaires de France, 1938.
Berman, Art. *From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1988.
Betham-Edwards, E. *The Lord of the Harverst*. Woodbridge: The Boydell Press, 1983.
Blixen, Karen. *Out of Africa*. Harmondsworth: Penguin, 1954.
Bolinger, Dwight Le Merton. *Forms of English*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1965.
——. *Meaning and Form*. London; New York: Longman, 1977. (English Language Series; no. 11)
Braddon, Mary Elizabeth. *Lady Audley's Secret*. London: Tinsley, 1862.
Bréhier, Emile. *La Tréorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*. Paris: J. Vrin, 1987.
Brisset, Jean Pierre. *La grammaire logique*. Paris: Techou, 1970.
Brooke-Rose, Christine. *A Grammar of Metaphor*. London: Secker and Warburg, 1958.
——. *Amalgamemnon*. Manchester: Carcanet, 1984.
Bulter, Lance St. John (ed.). *Alternative Hardy*. London: Macmillan, 1989.
Bynon, Theodora. *Historical Linguistics*. Cambridge MA: Cambridge University Press, 1977. (Studies in Language; 3)

Cahiers pour l'Analyse. Paris: Le Cercle d'épistémologie de l'école normale supérieure, 1966.

Caillois, Roger. *Cohérences aventureuses*. Paris: Gallimard, 1976. (Collection Idées; 359)

Calvet, Louis Jean. *La guerre des langues et les politiques linguistiques*. Paris: Payot, 1987. (Langages et Sociétés)

——. *Pour et Contre Saussure: Vers une Linguistique Sociale*. Paris: Payot, 1975. (Petite Bibliothèque Payot; 266)

Canetti, E. *Growds and Power*. Harmondsworth: Penguin, 1975.

Carroll, Lewis. *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Thought Looking-glas*. Harmondsworth: Penguin, 1965.

——. *The Annotated Snark: the Full Text of Lewis Carroll's Great Nonsense Epic the Hunting of the Snark*. Harmondsworth: Penguin, 1967.

Certeau, Michel de. *La fable mystique: XVIe-XVIIe Siècle*. Paris: Gallimard, 1982. (Bibliothèques des Histoires)

Chomsky, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1965. (Massachusetts Institute of Technology. Research Laboratory of Electronics. Special Technical Report no. 11)

——. *Rules and Representations*. New York: Columbia University; Oxford: Blackwell, 1980. (Woodbridge Lectures Delivered at Columbia University; no. 11)

Clastres, Pierre. *La Société Contre l'Etat: recherches d'anthropologie politique*. Paris: Editions de Minuit, 1974. (Collection Critique).

Cole, P. and J.L. Morgan (eds.). *Syntax and Semantics*. New York: Academic Press, 1975.

vol. 3: *Speech Acts*.

Collected works. London: Lawrence and Wishart, 1964.

Cooper, David. *Metaphor*. Oxford: Blackwell, 1986.

Cuddon, J.A. *A Dictionary of Literary Terms*. Harmondsworth: Penguin, 1982.

Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. London: Routledge, 1953.

D'Agostino, Fred. *Chomsky's System of Ideas*. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1986.

Darmesteter, Arsène. *La vie des mots étudiée dans leur significations*. Paris: Champ Libre, 1979.

Davidson, Donald. *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1984.

Décimo, Marc. *Jean-Pierre Brisset, Prince des Penseurs*. Paris: Ramsay, 1986.

Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Editions de Minuit, 1969.

—— and Félix Guattari. *L'Anti-Œdipe*. Paris: Editions de Minuit, 1972. (Collection Critique)

—— and ——. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. tr. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane. New York: Viking, 1983.

—— and ——. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schrizophrenia*. tr. and Forword by Brian Massumi. London: Athlone Press, 1987.

—— and ——. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Editions de Minuit, 1975.

—— and ——. *Milles plateaux*. Paris: Editions de Minuit, 1980. (Collection Critique)

—— and ——. *Rhizome*. Paris: Editions de Minuit, 1976.

Dickinson, Emily. *Selected Poems and Letters*. New York: Anchor Books, 1959.

Draper, R.P. (ed.). *Hardy, The Tragic Novels*. London: Macmillan, 1975.

Duneton, C. *La Puce à l'Oreille: anthologie des expressions populaires avec leur origine*. Paris: Stock, 1979.

Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford; Cambridge MA: Blackwell, 1983.

Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1984. (Advances in Semiotics)

Eliot, T.S. *Collected Poems*. London: Faber and Faber, 1963.

Favret-Saada, Jeanne. *Les Mots, la mort, les sorts*. Paris: Gallimard, 1977. (Bibliothèque des sciences humaines)

Flahault, François. *La parole intermédiaire*. Préf. de Roland Barthes. Paris: Editions du Seuil, 1978. (Psychologie)

Foucault, Michel. *Raymond Roussel*. Paris: Gallimard, 1963. (Le Chemin)

Fowler, H.W. *A Dictionary of Modern English Usage*. Rev. by Sir Ernest Gowers. 2nd ed. Oxford; New York: Oxford University Press, 1965.

—— and F.G. Fowler. *The King's English*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1925.

Freud, Sigmund. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. Newly translated and edited by James Strachey. London: Routledge; Kegan Paul, 1960.

——. *On Creativity and the Unconscious; Papers on the Psychology of Art, Literature, Love, Religion*. Selected with introd. and annotations by Benjamin Nelson. New York: Harper and Row, [1958].

—— and Angela Richards (eds.). *Case Histoires*. Harmondsworth: Penguin, 1977. (Pelican Freud Library; vol. 9)

——, Angela Richards and Albert Dickson. *On Metapsychology: Theory of Psychanalysis: «Beyond the pleasure principle», «Ego and the Id» and Othe Works*. Harmondsworth: Penguin, 1984. (Pelican Freud Libary; vol. 11)

Gadet, Françoise. *Saussure, une science du langage*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987. (Philosophies; 11)

—— [et al.]. *Les Maîtres de la langue: avec des Textes de Marr, Staline Polivanov*. Paris: F. Maspéro, 1979. (Collection Action Poétique)

Gascoyne, David. *Collected Poems*. Edited with an intro. by Robin Skelton. London; New York: Oxford University Press, 1965.

Grigson, Geoffrey. *The Englishman's Flora*. London: Paladin, 1975.

Hardy, Florence Emily. *The Life of Thomas Hardy, 1840-1928.* London: Macmillan, 1962.
Hardy, Thomas. *Tess of the d'Urbervilles.* London: Everyman's Library, 1984. (Everyman's Library; 33)
Harris, Roy. *Acourse in General Linguistics.* [n.p.: n. pb.], 1983.
——. *Reading Saussure: a critical commentary on the cours de linguistique générale.* London: Duckworth, 1987.
Heidegger, Martin. *Basic Writings: from «Being and Time» (1927) to «the Task of Thinking» (1964).* Edited with general introd. and introductions to each Selection by David Farrell Krell. London: Routledge; Kegan paul, 1978.
——. *Early Greek Thinking.* Translated by David Farrell Krell and Frank A. Capuzzi. New York: Harper and Row, 1975.
——. *On the Way to Language.* Translated by Peter D. Hertz. New York: Harper and Row, 1971.
——. *Poetry, language, Thought.* Translated and introd. by Albert Hofstadter. New York: Harper and Row, 1971. (Hisworks)
——. *Uber den Humanismus.* Bilingual Edition. Paris: Aubier, 1964.
Higgins, Aidan. *Langrishe, Go Down.* London: Calder and Boyars, 1966.
——. ——. London: Paladin, 1987.
Hoban, Russel. *Riddley Walker.* London: Pan, 1982. (Picador)
Houghton, Lord. *The Life and Letters of John Keats.* [London]: J.M. Dent, 1927. (Everyman's Library: Biography)
Humboldt, Wilhelmvon. *De L'origine des formes grammaticales: et leur influence sur le développement des idées.* Bordeaux: Ducros, 1969. (Collection Ducros; 4)
Husserl, Edmund. *Logische Untersuchungen.* Halle: Max Niemeyer, 1913.
Il Segno dei tre. Edited by U. Eco and T.A. Sebeok. Milan: Bompiani, 1983.
Jackson, Rosemary. *Fantasy: the Literature of Subversion.* London: Methuen, 1981. (New accents)

Jacobs, Roderick A. and Peter Steven Rosenbaum. *English Transformational Grammar*. London: Ginn, 1968.

Jacquart, Danielle and Claude Thomasset. *Sexualité et savoir médical au Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985. (Les Chemins de l'histoire)

——. *Sexuality and Medicine in the Middle Ages*. London: Polity Press, 1988.

Jakobson, Roman. *Selected Writings*. Edited by Stephen Rudy. the Hague; Paris: Mouton publishers, 1971.
vol. I: *Phonological Studies*.

—— and Linda Waugh. *The Sound Shape of Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.

Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981.

Jennings, Paul. *The Jenguin Pennings*. Harmondsworth: Penguin, 1963.

Keats, John. *Ode to a Nightingale*.

Kelkel, Arion L. *La légende de l'être, langage et poésie chez Heidegger*. Paris: Vrin, 1980.

Kojève, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel*. Paris: Gallimard, 1948.

Kristeva, Julia. *Semeiotike: Recherches pour une Sémanalyse*. Paris: Editions du Seuil, 1969. (Tel Quel)

Labov, William. *Language in the Inner City; Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

Laclau, E. and C. Mouffe. *Hegemony and Socialist Strategy*. London: Verso, 1985.

Lakoff, George. *Irregularity in Syntax*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970. (Transatlantic Series in Linguistics)

—— and Mark Johnson. *Metaphors we Live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Langue, discours, société: pour Emîle Beneviste. Sous la dir. de Julia Kristeva, Jean-Claude Milner et Nicolas Ruwet. Paris: Editions du Seuil, 1975. (Linguistique)

Lear, Edward. *The Complete Nonsense of Edward Lear*. Edited by Holbrook Jackson. London: Faber and Faber, 1947.

——. *Selected Letters*. Edited by Vivien Noakes. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1988.

Lecercle, Jean Jacques. *Frankenstein, mythe et philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988. (Philosophies; 17)

——. *Philosophy Trough the Looking-Glass: Language, Nonsense, Desire*. London: Hutchinson, 1985.

Lechte, John. *Fifty Key Contemporary Thinkers: from structuralism to postmodernity*. London; New York: Routledge, 1994.

Leech, Geoffrey N. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1983. (Longman Linguistics Library; 30)

Leris, Michel. *Biffures*. Paris: Gallimard, 1988. (La règle du jeu; 1)

——. *Langage, Tangage, ou, ce que les mots me disent*. Paris: Gallimard, 1985.

——. *Mots sans mémoire*. Paris: Gallimard, 1969.

Lyotard, Jean-François. *La Condition Postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Editions de Minuit, 1979. (Collection Critique)

Mahood, M.M. *Shakespeare's Wordplay*. London: Methuen, 1957.

Masson, Jeffrey Moussaieff. *The Assault on Truth: Freud's Suppression of the Seduction Theory*. Harmondsworth: Penguin, 1985.

Maugham, Wiliam Somerset. *Cakes and Ale, or, the Skeleton in the Cupboard*. London: PanBooks, 1976.

Meades, Jonathan. *Filthy English*. London: Triad Paladin Crafton, 1986.

Meyer, Michel. *De la problématologie: philosophie, science et langage*. Brussels: Pierre Mardaga, 1987. (Philosophie et Langage)

Milner, Jean Claude. *L'Amour de la langue*. Paris: Editions du Seuil, 1978. (Connexions du Champ Freudien)

——. *Les Noms indistincts*. Paris: Editions du Seuil, 1983. (Connexions du Champ Freudien)

Montefiore, A. *The Political Responsibility of Intellectuals*. Edited by I. Maclean [et al.]. Cambridge MA: Cambridge University Press, Forth Coming.

Mots d'Heures, Gousses, Rames: the d'Antin Van Rooten. Edited and annotated by Luis d'Antin Van Rooten. London: Angus and Robertson, 1968.

Muir, E. *An Autobiography*. London: Hogarth, 1959.

Noakes, Vivien. *Edward Lear*. London: Fontana, 1979.

Ortorny, Andrew (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge MA: Cambridge University Press, 1979.

Oulipo. *La Bibliothèque Oulipienne*. Paris: Ramsay, 1987.

——. *La littérature potentielle: Créations re-créations, récréations*. Paris: Gallimard, 1973. (Collections Idées; 289. Littérature)

Parlett, David. *The Penguin Book of Word Games*. Harmondsworth; New York: Penguin, 1982.

Paulhan, Jean. *La preuve par l'étymologie*. Paris: Le temps qu'il fait, 1988.

Perceval's Narrative: a Patient's Account of his Psychosis, 1830-1832. Edited by Gregory Bateson. New York: William Morrow, 1974.

Perec, Georges. *La Disparition*. Paris: Denoël, 1969.

Phillips-Griffiths, A. (ed.). *Contemporary French Philosophy*. Cambridge MA: Cambridge University Press, 1987. (Royal Institute of Philosophy Lecture Series; 21)

Pinter, Harold. *A Slight Ache, and other Plays*. London: Methuen, 1961.

Platt, John, Heidi Weber and Ho Mian Lian. *The New Englishes*. London; Boston: Routledge; Kegan Paul, 1984.

Postal, Paul Martin. *On Raising: one Rule of English Grammar and its Theoretical Implications*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1974. (Current studies in linguistics series; 5)

Prandi, Michele. *Sémantique du Contresens: essai sur la forme interne du contenu des phrases*. Paris: Editions de Minuit,

1987. (Propositions)

Quine, W.V.O. *Elementary Logic*. New York: Harper and Row, 1965. (Harper Torchbooks. Science Library)

Quik, Randolph [et al.], *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London; New York: Longman, 1985.

Radway, Janice A. *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. London: verso, 1987. (Questions for Feminism)

Reaney, Percy Hide. *The Origin of English Place Names*. London: Routledge; Kegan Paul, 1960.

Redfern, Walter. *Puns*. Oxofrd; New York: Blackwell, 1984.

Riemsdijk, Henk Van and Edwin Williams. *Introduction to the Theory of Grammar*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1986. (Current Studies in Linguistics Series; 12)

Rodari, Gianni. *Il gioco dei quattro Cantoni*. Turin: Einaudi, 1980. (Struzzi; 223. Ragazzi; 11)

Rosset, C. *Le réel: traité de l'idiotie*. Paris: Editions de Minuit, 1977.

Sadock, J.M. *Towards a Linguistic Theory of Speech Acts*. New York: Academic Press, 1974.

Safouan, Moustafa. *L'Inconscient et son Scribe*. Paris: Editions du Seuil, 1982. (Seuil/Psychanalyse)

Sartre, J.P. *Situations*. Paris: Gallimard, 1948.

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Edition Critique préparée par Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1985. (Bibliothèque Scientifique)

Schneider, Michel. *Voleurs de mots: essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*. Paris: Gallimard, 1985. (Connaissance de l'inconscient)

Searle, John R. *Expression and Meaning: Studies in the theory of Speech Acts*. Cambridge MA; New York: Cambridge University Press, 1979.

Sebeok, Thomas A. (ed.). *Style in Language*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1960.

Sellar, Walter Carruthers and R.J. Yeatman. *1066 And All That*. Harmondsworth: Penguin, 1960. (Penguin Books no. 1424)

Smith, Olivia. *The Politics of Language, 1791-1819*. Oxford; New York: Clarendon Press, 1984.
Soskice, Janet Martin. *Metaphor and Religious Language*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
Stalin, Joseph. *Marxism and Linguistics*. New York: International Publishers, 1951.
Steiner, George. *Antigones*. New York: Oxford University Press, 1984.
Sterne, L. *Tristram Shandy*. Oxford: Oxford University Press, 1951.
Swinburne, A.G. *Selected Poems*. Manchester: Carcanet, 1982.
Thompson, Edward Palmer. *The Making of the English Working Class*. Harmondsworth: Penguin, 1968. (Pelican Book, no. A1000)
Thompson, Michael. *Rubbish Theory: the Creation and Destruction of Value*. Oxford: Oxford University Press, 1979.
Tort, Patrick. *Evolutionnisme et Linguistique*. Paris: J. Vrin, 1980.
Two Ronnies. *But First-the News*. London: W.H. Allen, 1977.
Ullmann, S. *Semantics*. Oxford: Blackwell, 1962.
Veyne, P. *Le Pain et le Cirque*. Paris: Edition du Seuil, 1976.
Vinay, Jean Paul and J. Darbelnet. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1958. (Bibliothèque de Stylistique Comparée; 1)
Volosinov, V.N. *Marxism and the Philosophy of Language*. Translated by Ladislav Matejka and I.R. Titunik. New York: Seminar Press, 1973. (Studies in Language)
Wardaugh, Ronald. *Languages in Competition: Dominance, Diversity, and Decline*. Oxford; New York: Blackwell, 1987. (The Language Library)
Wells, Carolyn. *A Nonsense Anthology*. New York: Scribner's Sons, 1902.
——. ——. New York: Dover Publications, 1958.
——. *A Whimsey Anthology*. New York: Scribner's Sons, 1903.
——. ——. New York: Dover Publications, 1963.

Williams, Raymond. *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana, 1976. (Fontana Communications Series)
Winspear, Violet. *Forbidden Rapture*. London: Milles and Boom, 1973.
Wolfson, Louis. *La Mère, musicienne, est morte....* Paris: Navarin, 1984.
——. *Le Schizo et les Langues*. Préf. de Gilles Deleuze. Paris: Gallimard, 1970. (Connaisance of de l'Inconscient)
Yarborough, Minnie Clare. *John Horne Tooke*. New York: Columbia University Press, 1926. (Columbia University Studies in English and Comparative Literature)
Zün, Unica. *Der Mannim Jasmin: Eindrücke aus e. Geisteskrankheit*. Frankfurt/M.; Berlin; Wien: Ullstein, 1977.
——. *L'homme-Jasmin*. Paris: Gallimard, 1971.

Periodicals

Douay, M. «De la Presse à la Pub: L'ambiguité entre en jeu.» *Modèles Linguistiques* (Lille): vol. 19, 1988.
Engels, J. «La portée de L'étymologie isiodorienne.» *Studi Medievali*: vol. 3, Série Spoleto, 1962.
Grésillon, Almuth. «Ambiguité et double sens.» *Modèles Linguistiques*: vol. 19, 1988.
«John Lee's Comments.» *Times Literary Supplement:* 2 September 1988.
Lecercle Jean Jacques, «Vérité et répétition dans Caleb Williams.» *Tropismes* (Paris); vol. 4, 1989.
Lecerf, Y. «Des poèmes cachés dans les poèmes.» *Poétique* (Paris): vol. 18, 1974.
Miller, G. «L'Infamie-réflexe.» *Libération:* 5 Septembre 1988.
Milner, J. «De quoi rient les locuteurs?.» *Change* (Paris): vols. 29 et 32-33, 1977.
Milner, J. «La voix publique.» *DRLAV* (Paris): vol. 21, 1979.
Nerf, F. «Résidus, déchets et déritus.» *Traverses:* vol. 11, 1978.

Neville, A. N. «The Masochist's Week.» *Times Literary Supplement:* 4 September 1987.
Screen: vol. 18, no. 4, winter 1977-1978.
Souriau, Etienne. «Sur l'esthétique des mots et des Langages forgés.» *Revue d'Esthétique* (Paris): no. 18, 1965.
Tamine, J. «Métaphore et syntaxe.» *Langages* (Paris): vol. 54, 1979.
Zoila, A. Fernandez. «Mots en jeu/enjeu de mots.» *L'évolution psychiatrique* (Paris): vol. 44, 1979.

الفهرس

- ق -

- ك -